Elucidatio
Musicæ choralis
D. Joannis Samber
Organœd. Salisburg.

4°
Tonk
219

4° Tonk. 219

ELUCIDATIO MUSICÆ CHORALIS.

Das ist:

Gründlich und wahre Erläuterung / oder Unterweisung / wie die edle und uralte Choral-Music fundamentaliter nach denen wolgegründten Reglen mit leichter Mühe möge erlehrnet werden.

Alles mit vilen ins Kupfer gestochenen Figuren und Exemplen gezieret / auß approbirten Authoribus, auch selbst eigner Praxi, der lieben Jugend zum besten / und allen Musicis, so von dem Choral-Gesang die nothwendigste Fundamenta zu wissen verlangen / zu Gefallen / und nutzlicher Ergötzlichkeit mit sonderbaren Fleiß zusammen getragen / und endlich auff inständiges Anhalten sowohl Geist- als weltlicher Herren Musicorum; in offenen Druck gegeben

Durch

M. JOANNEM BAPTISTAM SAMBER,

Hochfürstlich-Saltzburgischen Cammer-Diener / auch Dom-Stifft- und Stadt-Pfarr-Organisten / rc.

CUM LICENTIA SUPERIORUM.

KÖNIGL. KREISBIBLIOTHEK IN AUGSBURG

SALZBURG /

Gedruckt bey Johann Joseph Mayr / Hof- und Academischen Buchdruckern und Handlern / 1711.

Dem

Hochwürdigsten / Durchleuchtigen / deß Heiligen Römischen Reichs Fürsten /

und

HERRN / HERRN /

FRANCISCO ANTONIO,

Ertz-Bischoffen zu Saltzburg /

Legaten deß H. Apostolischen Stuels zu Rom / auch

Primaten deß Teutschlands / und Fürsten von Harrach / rc. rc.

Ihro Hochfürstl. Gnaden /

Meinem Gnädigsten Fürsten / und Herrn / Herrn.

Hochwürdigster / Durchleuchtiger / deß heiligen Römischen Reichs Fürst / Gnädigster Fürst und Herr / Herr / rc. rc.

Gleichwie von Euer Hoch-Fürstlich Gnaden / rc. rc. Antecessore, Herrn Herrn JOANNE ERNESTO, Ertz-Bischoffen / höchst-seel. Angedenckens / Anno 1704. und 1707. mit Gnädigsten Contento meine Deroselben unterthänigst dedicirt: und in offenen Druck gegebene erste zwey Musicalische Wercklein / sub Tit. Manuductio und Continuatio ad Organum, Gnädigst acceptirt worden / und durch Dero Hoch-Fürstlich Authorität den gantzen Preiß und Æstime bekommen / also erkühne ich mich

mich auch Euer Hoch-Fürstlichen Gnaden/ meinem Gnädigsten Für-
sten und Herrn Herrn/ dises mein drittes/ forderist zu höchster Ehre der
Allerheiligisten Dreyfaltigkeit/ Vermehrung deß Lob GOttes/ nothwen-
diger Instruction der Jugend/ und sonderbaren Nutzen aller deren/ denen
das Choral-Gesang zubefördern obliget/ abzihlende Wercklein (cui Titu-
lus est Elucidatio Musicæ Choralis) mit Dero Gnädigisten Erlaubnuß
in unterthänigistem Gehorsamb zu dediciren/ mit unterthänigister Bitt/
Euer Hoch-Fürstlich Gnaden geruhen Gnädigist dises mein Tractatl
mit Gnädigisten Augen anzusehen/ und in Dero höchste Protection Gnä-
digist an- und aufzunehmen. Anbey Euer Hoch-Fürstlich Gnaden
ein glückseelig/ langwürig/ allerseits erwünschliche/ und von GOTT ge-
seegnete Regierung bey dem Allerhöchsten unauffhörlich erbitte/ mich und
die meinige zu beharrlich-Hoch-Fürstlichen Hulden und Gnaden unter-
thänig-gehorsambst empfehlend.

Euer Hochfürstl. Gnaden/

Meines Gnädigsten Fürsten und Herrn Herrn/ rc. rc.

Unterthänigst-gehorsambster

M. JOANNES BAPTISTA SAMBER

In Consistorio Metropolitico Salisburgensi 12. Septembris 1710.

Imprimatur

Cum Permissu Superiorum.

Diser von dem Authore mit grosser Mühe / und absonderlichem Fleiß de Cantu Chorali verfaste Tractat, welcher seinen zwey vorigen bereits gedruckten Tractaten sowol an fest-gegründter Lehr / als schönster Ordnung nicht weichet / würdet demonstriret gantz clar, wie man in kurtzer Zeit ad completam Cantûs Choralis scientiam gelangen möge; Dahero sehr nutzlich befinde, damit solcher Tractat ebenfahls gedruckt werde. Saltzburg den anderten September 1710.

JOANNES MARCELLINUS CANATA,
Metropolitici Chori Salisburgensis Regens.

In gegenwärtigen Tractatu, welchen ich wohlbedächtlich durchlesen habe / wird die Wissenschafft deß Choral-Gesangs auf eine gantz neue Manier in schönster Ordnung vorgetragen, und von denen Tonis oder Modis Musicis, auch Differentiis mit einer solchen Gelehrtigkeit gehandlet / daß nicht allein die Jugend die Fundamenta, sondern auch theils jenige / welchen das Choral-Singen obliget / die gäntzliche Perfection hierauß schöpffen können: Dahero erkenne ich disen Tractat für sehr würdig / daß solcher in offenen Druck gegeben werde. Saltzburg den dritten September Anno 1710.

ANTONIUS WEISHAUPT,
Chori Metropolitici Salisburgensis Regens, & Cæremoniarius.

Nobili

Nobili Domino Authori.

GUstavit tua prælo exculta volumina bina
Totus penè orbis circa & volitantia circum,
Et bona, vixque Notam absque Nota teſtatur ineſſe.
Tertius iſte labor, credas, non laude minori
Permultis acceptus erit, gratusquoque amanti
Muſurgo veniet, dubia ut diſcernere poſſit
Inde ſua, hæc tua mens, ſtudio quod ſedulus imples.
Hoc opus utilitate Choris inſeruit honore
In Superos, Myſtósque tonos diſtinguit, & uſum
Perfacili pulchróque modo & ratione demonſtrat.
Ergo labore tuo in trino præclarus in ævum
Vive bene, intendet tibi grata rependere grates
Poſteritas, *Noménque tuum indelebile ſervet:*
IſthanC penDe NotaM, tIbI sIt ſatIs VNa Canora.

Ita ex Fraterno-reſpectivè titulo gratulatur

JOANNES BAPTISTA MARINGGELE,
Celeber: & Antiquiſſ. Monaſterii ad S. Petrum Salisburgi
Cantor, & Organiſta.

Erſte

Erste Abtheilung.

In welcher von der Definition, Erfindung und Ursprung / Fortpflantzung / auch Zertheilung 2c. der Edlen Music-Kunst / und woher das Wort Musica disen Namen genommen hat / gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von der Definition Musicæ.

Was ist Musica?

MUsica ist ein sonderbares Gnaden-Geschäncke / und Gaabe deß Allmächtigen GOTTES. (Teste Boëtio Romano) ist solche auß denen siben freyen Künsten die erste; Zumahlen auch dise vor allen anderen erstlichen ist erfunden worden.

Andertes Capitel.

Von Erfindung und Ursprung der Music.

Wer hat die Music erfunden / oder woher nimmet sie ihren Ursprung?

Es war deren Menschen Meynung so unterschidlich / und veränderlich / daß man billich sagen kan: quot capita, tot sententiæ; Dann etliche sagen / daß die Music ihren Ursprung genommen habe von den Sausen und Pfeiffen deren Winden: Andere geben vor / daß es seye ergriffen worden von dem Gesang deren Vöglen: Gewisse behaubten / daß / weilen dem Menschen eigentlich das Singen angebohren / also die Natur selbsten Meisterin gewesen seye: Einige sagen / daß es entsprungen ware von dem Tumult und Geschrey / so dazumahlen macheten die Völcker und Innwohner deß Bergs Idæa, welche auf gewisse kupferne Geschirr klopfeten / dardurch das Geschrey deß kindlichen Jupiters zu verbergen: Etliche wollen behaubten / und bekräfftigen / daß die Music ihren Ursprung genommen habe / als die ersten Völcker (welche wohneten in sehr schlechten Hütten / doch an annehmlichen Oertern / nahend am Wasser) auß denen Mooß-Röhren Pfeiffen gemacht haben: Widerum schreiben berühmte Authores, daß die Music entsprungen seye von Getöß deß Fluß Nili, ja von unterschidlichen Murmlen und Strudlen / auch Abfällen deren Wässern: Es seye / wie ihm wolle / und glaube ein jeder / was ihme beliebet / so ist doch gewiß und wahr / daß die Music nicht ihren Ursprung von denen Griechen / Caldeeren / Egyptiern (wie einige schreiben) habe / sondern daß die Music gleich bald nach Erschaffung der Welt / vor den Sünd-Fluß gewesen seye; Wie es dann die heilige Schrifft außtrücklich bezeuget: wovon im vierdten Capitel ein mehrers zuvernemmen seyn wird.

Drittes Capitel.

Von der Derivation deß Worts Musica.

Woher ist das Wort Musica derivirt und genommen worden?

IN dem Tractat Michaëlis Reinspeck Musici Alexandrini, so genennet ist Lilium Musicæ, und gedruckt in Augspurg Anno 1500. ist zu lesen (welches auch R. D. P. Athanasius Kircherus, und Zacharias Tevo, und noch mehrere andere Authores affirmiren) daß das Wort Musica wol von denen Egyptischen Wörtlein Moys, welches heisset Wasser / und Icos das ist Wissenschafft / seye hergenommen und deriviret worden / quasi Moysica, id est Scientia aquatica.

Vierdtes Capitel.

Von dem wahrhafften und ersten Erfinder der Music.

Wer hat dann die Music vor allen zum ersten erfunden?

ES ware die Meynung deren Authorum so mannigfältig / indeme bald jener disen / und diser jenen / als den ersten Erfinder / hervor ziehet: Wegen beliebter Kürtze halber / will ich ob der so variablen Meynungen abstrahiren / und von denen vorgeschutzten und vermeinten Urhebern nichts melden / sondern halte es mit denen nachstehenden vortrefflichen und excellenten Authoribus und Musicis, als mit R. D. P. Athanasio Kirchero, und Zachario Tevo, auch Andreâ Ornitoparcho, Michaële Reinspeck, welche den wahrhafften und ersten Urheber der edlen Music-Kunst hervor weisen / und sagen / daß der erste wahrhaffte Urheber gewesen seye diser edl- und frölichisten Kunst der allerhöchste Ertz-Musicus, GOTT selbsten; Wie dann geschriben stehet in Principio Ecclesiasticæ Historiæ, daß alle Wissenschafft von dem Allerhöchsten seye /

seye/ also auch GOTT von Ewigkeit her diser edlisten Kunst Urheber in dem Himmel/ als Unisonus wär/ und hat auf Erden constituirt den Jubal in der Octav zu correspondiren; zumahlen besagter Jubal der achte in der Generation gewesen/ demnach GOTT per Creationem den Adam hat hervor gebracht/ und Adam generirt Cain, Cain Henoc, Henoc Irad, Irad Maviel, Maviel Matusael, Matusael Lamec, Lamec Jubal, welchen letztern GOTT die edliste Wissenschafft der Music in das Hertz durch den heiligen Geist hat eingegossen/ also ist wahrhafftig Jubal der erste Erfinder auf der Erden gewesen der Musicalischen Kunst vor der Zeit deß Gesatz Moysis, und Sünd-Fluß; Wie dann zu lesen ist Genesis Cap. 4. allwo er genennet wird Pater Canentium Cythara, & Organo: Jubal hat nicht allein Musicam simplicem, sondern auch Harmonicam durch die Kläng unterschidlicher Hämmern seines Brudern Tubal (welcher ein Schmid war) erfunden: Wie dann auch Jubal solche Hämmer gewogen/ und gefunden/ daß der schweriste Hammer zwölff Pfund/ der andere neun/ der dritte acht/ und der kleiniste sechs Pfund gehabt habe: Obzwar einige sagen/ daß Musica Harmonica durch gebachene Steine/ das ist/ durch die Zieglen/ oder aber durch gewisse groß- und kleine erdene Geschirz/ als man darauf mit Gerten oder Ruthen schluge/ wodurch allerley Klängen gehöret wurden/ hervor kommen seye/ thut aber solches Petrus Comestorus in seiner Scholastica Historiâ nennen ein Gedicht der Griechen/ sagend/ daß kein anderer der wahrhaffte Erfinder Musicæ Harmonicæ seye gewesen/ als der Jubal allein durch die Klängen deren Hämmer seines Brudern Tubal.

Fünfftes Capitel.

Von der Propagation oder Fortpflantzung der Musicalischen Wissenschafft.

Wie ist dann die Musicalische Wissenschafft fortgepflantzet/ oder außgebreitet worden?

Es hat solche Jubal anderen außgetheilet/ wie er gewolt/ auch hin und wider außgebreittet: Endlichen hat Jubal (mit deme GOTT allzeit ware) vorgesehen/ und dem Volck verkündiget/ daß GOTT die lasterhaffte Welt mit Feuer und Wasser straffen/ und zu Grund richten werde. Damit aber die Musica-

Musicalische Wissenschafft nicht mit verlohren gehe / hat derowegen Jubal (wie hernach in Figurâ I. zu sehen ist) zwey Columnas oder Saulen aufrichten lassen; worinnen ist die Music eingehauet worden. Ein Columna ware von Marmor, die andere aber von gebackenen / oder Ziegel-Steinen; damit / wann die Marmor-Steinene durch das Feuer zu Grund gienge / gleichwol die von Ziegeln verbleiben: oder aber / da die von Ziegeln durch das Wasser solte zerweicket werden / sodann die Marmor-Steinene verbleiben wurde. Dise Musicalische Wissenschafft ist nach allgemeinen Sünd-Fluß (in welchem alle Menschen / außgenommen Noë, und dessen drey Söhne / samt ihren Weibern durch den gerechten Zorn GOTTES seynd zu Grund gangen) in Columna Marmorea eingehauet nach den Außgang von der Archa Noë endlichen widerumen erfunden worden / und wird noch heutiges Tags in Syrien zu ewiger Gedächtnuß / als der gröste Schatz aufbehalten / und vorgewisen.

Sechstes Capitel.

Von der auf das neu widerumen nach den Sünd-Fluß aufgerichten Music.

Wer hat dann die verderbte Music widerumen instauriret / oder aufgerichtet?

Nach den Sünd-Fluß seynd die Ægyptier die ersten gewesen / welche die verderbte Music aufs neu widerumen aufgerichtet: dann dise von dem Cham und seinem Sohn Mitzraim unterrichtet / haben die Music dergestalten illustriret / daß auch das Wort Music (wie schon im dritten Capitel gemeldet worden) von dem Ægyptischen Wort Moys seinen Ursprung genommen: von denen ist sie nachmals zu denen Griechen / und von disen zu denen Lateinern / und andern Völckern gebracht / auch propagirt und verbessert worden / insonderheit durch die Hæbreer, bey welchen nicht allein die Sing-Kunst sehr im Gebrauch ware / sondern haben auch longè ante Incarnationem Christi, zu dessen höchster Ehr unterschidliche Musicalische Instrumenta erfunden / als da ware Cythara: Chorus: Tympanum: Organum: Lyra: Psalterium: Cymbalum. In quibus omnibus Propheta David, tam in Psalterio, quàm in secundo Libro Regum hortatur & Jubet nos Laudare DEUM. Unde ait: Laudate eum in Tympano & Choro: Laudate

eum in Cordis & Organo. Et iterum in Psalterio decem cordarum psallam tibi. Iterum Laudate eum in Cymbalis Benesonantibus.

Sibendes Capitel.

Von Effect und Nutzen der edlen Music-Kunst.

Was bringt dann die Music vor Nutzen und Effect?

Durch die Music wird GOTT (als der erste Urheber derselben) jederzeit gelobt/ geehrt/ und geprisen: Durch die Music macht sich der Mensch bey GOTT lieb und angenehm. Die Musica ist ein Herrscherin über das menschliche Geschlecht/ befördert die wahre Andacht/ stillet den Zorn/ nimmet hin die Traurigkeit/ erwecket den Muth/ erhält die Verzweifleten/ legt den Stoltzen/ lindert die Schmertzen der Betrübten/ erhöht den Menschen/ welcher vorhero elend war/ ist der Armen Trost und Ruhe/ verschaffet Lob und Ruhm/ wird genennet GOTT und der Menschen Lust. Was mag nun thätigers/ dann die Music, erfunden werden? Socrates hielte all sein Wissenschafft und Kunst unvollkommen ohne die Music, dahero schämete er sich nicht/ da er 70. Jahr alt war/ dieselbe erst zuerlehrnen. Man liset vil von Amphione und Orpheo, daß sie mit ihren Leyeren-Sono Wälder und Stein sollen bewöget/ Flüß zuruck gehalten/ wilde Thier gezaumet haben/ dises aber seynd nur blosse Fablen/ und der Poëten Hirn-Gedicht: Der Königlich-Prophetische Harpfenist David gehet ihnen beeden weit vor/ indeme er mit seinen Poëtischen Liedern gantz wunderbare/ und schier unglaubige Effectus verrichtet; noch grössere Würckungen hat David gethan mit seiner Harpfen/ zumahlen solcher die Felsen gebrochen/ die Wälder bewogen/ die Flüß der menschlichen Affecten/ so gantz schnell und grimmig/ per præcipitia über Halß und Kopf hinab geflossen/ zuruck gehalten/ die wilde und grausame Sitten der Gemüther bezwungen/ den bösen Geist von vilen Saulinischen Hertzen vertriben/ hat auch unzahlbare Seelen der Menschen/ so vom Teuffel in Abgrund der Höllen verführet worden/ in das jenige guldene/ alles Jammers befreyte Leben und Liecht der Seeligkeit revocirt. Darum lasse ihm männiglich die Music, als ein heylwärtige Gaab GOttes/ lieb und werth seyn/ GOTT seinem Schöpfer hierinn zu loben/ ehren und preisen.

Achtes Capitel.

Von der Division oder Zertheilung deß Worts Musica.

Wie wird dann die Music zertheilet und genennet?

SChon vor alt- und langen Zeiten hatte das Wort Musica vilerley Namen und Titl/ ist auch in unterschidliche Classes getheilet/ und genennet worden: Als Musica Theoretica, Practica, Poëtica, Instrumentalis, und Vocalis. Musica Theoretica ist/ welche allein in contemplando, & speculando, das ist/ in tieffen Nachsinnen bestehet/ wodurch nur allein die Rationes und Proportiones, oder Art und Weiß der Music betrachtet wird/ dahero kommt Musicus Theoreticus (oder Speculativus) welcher allein von der Music zu discuriren weiß. Musica Practica ist/ welche aber im Exercitio und Ubung bestehet/ dahero kommt Musicus Practicus, als welcher die Music exercirt und übet. Musica Poëtica ist/ so in Componiren bestehet/ das ist/ wie man ein neues Gesang nach gewissen Gesatzen und Reglen (es seye hernach in Musicâ Figurali oder Chorali) setzen und machen solle. Wovon ich in meinem anderten Anno 1707. in Druck gegebenen Tractat (Continuatio ad Manuductionem Organicam genannt) gehandlet und geschriben habe. Musica Instrumentalis ist/ da man ohne Text und mündliches Singen mit denen Instrumenten Musicalibus, als Orgl/ Geigen/ Fagott/ Trompetten/ Posaunen/ 2c. zusammen stimmet. Musica Vocalis ist ein Kunst recht und wol unter gewissen Reglen und Maß durch die menschliche Stimm und Noten hervor zu bringen/ wovon ich in meinem ersten Anno 1704. in Druck gegebenen Tractat (Manuductio ad Organum, das ist/ gründlich- und sichere Handleitung durch die höchst-nothwendige Solmisation zu der edlen Schlag-Kunst genannt) tractirt habe.

Dise Musica Vocalis ist zweyfach/ als Figuralis und Choralis.

Was Musica Figuralis seye? habe in meinen gleich erst oben angezogenen zweyen Tractaten hoffentlich schon genugsame Unterweisung gepflogen und gegeben/ will derowegen von Musica Figurali nunmehr abstrahiren/ und allein von der Musicâ Chorali, oder Choral-Gesang tractiren und handlen.

Anderte

Anderte Abtheilung.

In welcher von denen vorläuffigen Fundamenten/ das Choral-Gesang zu erlehrnen/ gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von der Musica Chorali, oder Choral-Gesang.

Was ist Musica Choralis, oder Choral-Gesang / und warumen wird dise also genennet?

MUsica Choralis, oder Choral-Gesang wird es darumen also genennet/ weilen solches stäts/ ja gleichsam stündlich deß Tags und Nachts zu höchster Ehr GOttes in dem Chor gebraucht/ und gesungen wird.

Musica Choralis wird auch genennet Cantus firmus, oder aber Gregorianus.

Warumen wird es Cantus firmus genennet?

CAntus firmus wird es genennet / anweilen diser einen gleichförmigen / stäten / und einfachen Tact oder Mensur in denen Noten haltet/ da nemlichen alle Choral-Noten allein auf den Niderschlag (wo man den Tact darzu gibet) gesungen werden/ob sie zwar nit einerley oder gleicher Figur gestaltet seynd.

Warumen

Warumen wird es Cantus Gregorianus genennet?

CAntus Gregorianus wird es genennet / weilen S. Gregorius zu gröster Ehr GOttes das unterdruckt- und zu Grund gerichte Choral-Gesang widerumen mit höchsten Fleiß ungefehr um das Jahr Christi 500. hat empor gebracht / und aufgerichtet: S. Gregorius (wie zu lesen ist in dem Tractat Michaëlis Reinspeck) hat auch zusammen getragen / und mit eigenen Handen zwey Choral-Bücher geschriben / nemlichen ein Antiphonale und Graudale, welche sodann von demselben hin und her seynd außgebreittet / und in ein und andern heiligen Orden / besonders aber deß heiligen Benedicti, eingepflantzet worden.

Andertes Capitel.

Von denen Linien deß alten Choral-Gesangs?

Wie vil Linien seynd in dem alten Choral-Gesang üblich / und im Gebrauch?

NAch deß ersten Erfinders Jubal auf Erden (wovon schon vorhero in dem 4. Capitel ist gemeldet worden) waren nur drey Linien im Gebrauch / wie hinnach in Columna Marmoreâ der ersten Figuræ durch Anweisung Littera A. und in Columna Lateritia Litt. B. zu sehen ist. Zur selbigen Zeit haben die Leuth weder lesen noch schreiben können / sondern die Linien / und an statt deren Noten / Dupfen oder Punckten in die Rinden von Bäumen eingegraben und geschnitten / auch alsdann ihre Gesänger außwendig gelehrnet / und also gesungen: Hernach aber / und beforderist zur Zeiten deß heiligen Gregorii, seynd vier und fünff Linien im Gebrauch gewesen; wie dann noch vil uralte Choral-Bücher mit fünff Linien da und dort gefunden werden / haben auch die Alten zu Anfang der Zeilen / meistentheils zwey gezeichnete Schlüßl / oder Buchstaben gesetzet (durch die Zeilen werden allzeit alle vier und fünff Linien zugleich verstanden) wann sie aber nur einen Haubt-Schlüßl / oder Buchstaben gesetzet haben / war solcher C. oder F. in diser oder jener Gestalt / wie zeiget Figura I. allwo den Schlüßl C. weiset eben auch der unter der ersten Zeilen stehende Litt. C. Den Schlüßl F. aber weiset Litt. D. So aber das Gesang mit fünff

 Linien

Linien gesetzet war / bezeichneten sie meistentheils selbiges mit zweyen Schlüßlen / oder Buchstaben auf unterschidliche Weiß / als nemlich / auf die erste Lini setzten sie den Griechischen Buchstaben Γ. das ist Gamma, oder das grosse G. und auf die vierdte Lini den Buchstaben F. in solcher Gestalt / wie zeiget Littera E. der I. Figuræ, oder aber F. und C. uti Litt. G. oder sie setzen C. und g. uti Litt. H. oder g. und dd. uti Litt. I.

Drittes Capitel.

Von denen Linien deß neueren Romanischen Choral-Gesangs.

Wie vil seynd in dem neueren Choral-Gesang Linien gebräuchlich?

Es seynd in dem neueren Choral-Gesang durchgehends vier Linien gebräuchlich / und wird weder darüber / noch darunter mehr eine Linien gezogen / also zeiget in Figurâ I. Litt. K. Das Weisse zwischen denen Linien wird genennet Spatium, und angezeiget durch die (.) Pünctlein / wie zeiget Litt. L. in erstbesagter Figurâ I. Hier ereignet sich ein Frag / ob dann die vier Linien und dessen Spatia jedes Gesang recht und wol hervor zu bringen genug seynd? Dise Frag wird mit Ja beantwortet; dann / wann ein Gesang (seye hernach was es wolle) höher oder niderer gehet / als die vier Linien und Spatia außweisen / pflegt man alsdann mit dem zu Anfang der Zeilen gesetzten Music-Schlüssel zu rucken / und solchen auf eine andere Lini zu setzen: E. G. das Gesang gienge in die Höhe / und wäre dessentwegen nöthig eine Lini noch ober der vierdten zu ziehen (welches aber in dem neueren Romanischen Choral-Gesang nicht gebräuchig ist) so muste man mit dem zu Anfang gesetzten Schlüßl auf die nechste Lini herab rucken. Ein Exempel dessen ist in hinnachstehender Figurâ IV. allwo unter dem Schlüßl das (*) Sternlein stehet: Gehet aber ein Gesang in die Tieffe hinab / und ware derowegen nöthig noch eine Lini unter der ersten zu ziehen / pflegt man hernach mit eben dem zu Anfang gesetzten Schlüßl in die nechste Lini hinauf zu rucken.

Wo fangt man bey denen vier Linien zu zehlen an?

Man fangt insgemein zu zehlen an bey der unteristen / und wird alsofort durch die Linien und weisse Spatia

Spatia (wie in folgender Figurâ I. zu sehen ist / da die Linien durch die Zahlen 1. 2. 3. 4. die Spatia aber durch das kleine Püncklein / wie oben gemeldet / angezeiget werden) gezehlet.

Was setzet man dann auf die Linien / und in die genannte Spatia?

Es werden auf die Linien / und in die Spatia gesetzet die Buchstaben oder Noten. Es entspringet auch auß denen Musicalischen Linien und Spatiis Scala Musicalis (welche hinnach folget) die Musicalische Scala-Stiegen / oder wie man sie auch nennet Sing-Laitter / weilen auf solcher Scala-Stiegen / oder Sing-Laitter die Buchstaben und Noten gleichsam auf- und absteigen / wie in Figurâ II. genugsame Exempla zu sehen seynd.

Vierdtes Capitel.

Von dem Ursprung Litterarum, oder deren Buchstaben.

Woher haben die Buchstaben ihren Ursprung genommen / und wie vil seynd derenselben in Musicâ Chorali im Gebrauch?

Es schreibet Banchieri in seiner Cartellâ Musicali, daß die Litteræ, oder Buchstaben von denen Græcis seyen erfunden worden / und haben nur durch 6. derselben gesungen / als G. A. B. C. D. E. und stunden nach ihren Gebrauch alle 6. auf denen Linien. Sanctus Gregorius aber hat den sibenden Buchstaben / nemlichen das F. beygesetzet / und in die noch gebräuchliche lateinische siben Buchstaben / als A. B. C. D. E. F. G. geordnet. Es werden auch die siben Litteræ Claves Musicales, oder Musicalische Schlüßl genennet / und nicht allein hinfür / wie oben A. B. C. &c. sondern auch zuruck in Musicâ, als G. F. E. D. C. B. A. gezehlet.

Wie kan man dann wissen / wo jeder Buchstaben / oder Clavis auf und zwischen denen Linien sein Orth habe?

Solches muß man auß denen Clavibus Signatis, oder auß denen gezeichneten Haubt-Schlüßlen erkennen.

Fünfftes Capitel.

Von denen Clavibus deß neuen Romanischen Choral-Gesangs/ sowohl der ungezeichnet- als gezeichneten Clavibus oder Haubt-Schlüßlen.

Wie vil gibt es Claves in disen neuen Choral-Gesang?

DEren seynd auch eben siben/ und ist nicht anders/ als was gleich in vorgehenden Capitel von denen siben Buchstaben ist gesagt worden/ allein daß solche Claves auf eine andere Weiß außgesprochen werden/ nemlich durch die Voces, oder Musicalische Sylben.

A. la, mi, re.
B. fa, ♮, mi.
C. sol, fa, ut.
D. la, sol, re.
E. la, — mi.
F. fa, —, ut.
G. sol, re, ut.

Welche auß denen siben werden Claves Signatæ, seu Regentes, oder die gezeichnete Haubt-Schlüssel genennet/ und wie vil seynd derenselben?

Deren seynd zwey/ als nemlich der Clavis F. und C.

Warum werden solche Claves Signatæ, seu Regentes, oder die gezeichnete Haubt-Schlüssel genennet?

Darumen werden sie also genennet/ weilen solche allein zu Anfang deß Gesangs offen außgesetzet zu sehen seynd/ und die übrige von disen auf- und ab müssen gezehlet werden.

Wohin

Wohin werden solche gesetzet?

Beyde Claves auf die Linien/ aber nicht zugleich/ oder auf einmahl/ als wie in dem uralten Choral-Gesang/ auch niemahlen in das Spatium, oder zwischen denen Linien/ es wäre dann Sach/ daß ein Fehler sich durch den Druck ereignen thäte.

In was vor einer Gestalt werden dise zwey Claves vorgewisen/ und auf welche Lini gesetzet?

Der kleine Clavis C. wird in folgender Gestalt vorgewisen/ wie Figura I. durch Litt. M. weiset/ und gesetzet auf die vierdt. dritt. andert. selten aber auf die erste Lini. Der grosse Clavis F. wird in jener Gestalt vorgewisen/ wie eben erstbesagte Figura I. durch Litt. N. vorstellet/ und gesetzet auf die vierdt. dritt. andert. gar selten aber auf die erste Lini.

Sechstes Capitel.

Von Figur und Gestalt deren Noten/ und derselben Geltung/ auch Namen und anderen Signis, wie nicht weniger von dem Erfinder deren Musicalischen Noten/ Cantûs Choralis, und Figuralis.

Gibt es dann auch in dem Choral-Gesang einigen Unterschid zwischen denen Noten/ und derselben Namen/ auch Gestalten?

JA; dann die erste wird genennet Nota longa, und gestaltet mit einem an der Noten angehengten Strichlein/ wie auch Figura I. durch Litt. O. zeiget/ und wird gehalten vor einen gantzen und halben Tact (das ist/ in geschwinder Mensur) den Figurat-Gesang nach/ als (Q.) also weiset vor Directorium Chori Joannis Guidetti. Die anderte wird genennet Brevis, ist gestaltet/ wie weiset Litt. P. und wird im Singen gehalten vor einen gantzen Tact, dem Figurat nach/ als (Q). Die dritte wird genennet Semibrevis,

mibrevis, und ist zu sehen in zweyerley Gestalten / wie vorstellet Litt. Q und wird dise Sylben / welche darunter kommt / geschwinder gesungen / und gehalten vor einen halben Tact, als ( ). Die vierdte heisset Nota Finalis Antiphoniæ, also demonstriret Litt. R. Zum fünfften seynd einige Noten / welche genennet werden Ligatæ, oder einander angehengte und gebundene Noten/ es hengen hernach zwey/ drey/ vier/ oder mehr Noten beysammen/ so wird unter derenselben nur ein Sylben deß Texts eingeleget. Dessen Gestalt weiset Litt. S. Sechstens werden noch andere Noten gesehen / welche an statt deren gebundenen gebrauchet werden / und zwar nur in Absteigen allein / dessen Gestalt zeiget vor Litt. T. Sibendens findet man auch nach Zwerch gezogene Noten/ mit beyderseits angehengten Strichlein / deren einer hinauf/ der andere herab zeiget / dise werden genennet Notæ Obliquæ, allda gilt der Anfang und das End / das Mittl aber nichts / dise Noten seynd nur in Absteigen im Gebrauch / es steigen hernach in die Secund, Terz, Quart, Quint, ist eben so vil/ als ob stunden an dessen statt zwey Notæ ligatæ, vor welchen stehen zwey kleine Buchstaben / als i. e. die sagen / id est, das ist. Welches weiset Litt. V. Achtens ereignet sich in dem Choral-Gesang / und in diser Figurâ I. ein Zeichen (welches gleichet einer Noten) in dreyerley Gestalt/ mit einem angehengten Strichlein / es zeige hernach dises hinauf / oder aber herab / ist alles eins / und wird genennet Custos oder Zeiger / dienet anzuzeigen / allwo die nachfolgende Noten stehen solle / absonderlich in Verändederung deß Haubt-Schlüssels/ also weiset Litt. X. Neundtens ist zu observiren/ wan einer Noten zwey kleine Strichlein beyderseits angehenget zu sehen seynd / daß dieselbe Noten verfählet / und in seinem rechten Ort nicht stehe / durch die zwey angehengten Strichlein aber in das rechte Ort gezogen zuwerden / angezeiget wird. E. G. es stund ein Noten ob der anderten Lini / und solte auf der dritten stehen / so sihe wohin die zwey Strichlein weisen / oder aber es stunde ein Noten auf der anderten Lini / und muste ob der ersten Lini stehen/ sihe wie ebenfalls die zwey Strichlein herab zeigen in das Spatium ob der ersten Lini. Ein mehrers ist zu sehen durch Litt. Y. Zehend- und letztlichen sage / wie daß in dem Choral-Gesang nach jedem Wort ein Strich über Zwerch deren vier ordinaren Linien gezogen/ gesehen wird/ bald ein langer über alle vier Linien/ gleich widerumen ein kürtzerer/ oder aber gar zwey. Der Strich/ bald durch die obern / bald aber durch die untern drey ordinari Linien / pflegt gezogen zu werden nach jedem Wort / es seye hernach kurtz oder lang/ und der Strich durch alle vier Linien geschicht/ wann ein Sensus geendet ist/ die zwey Strich nach dem Schluß einer Red/ also zeiget Litt. Z.

Figura I,

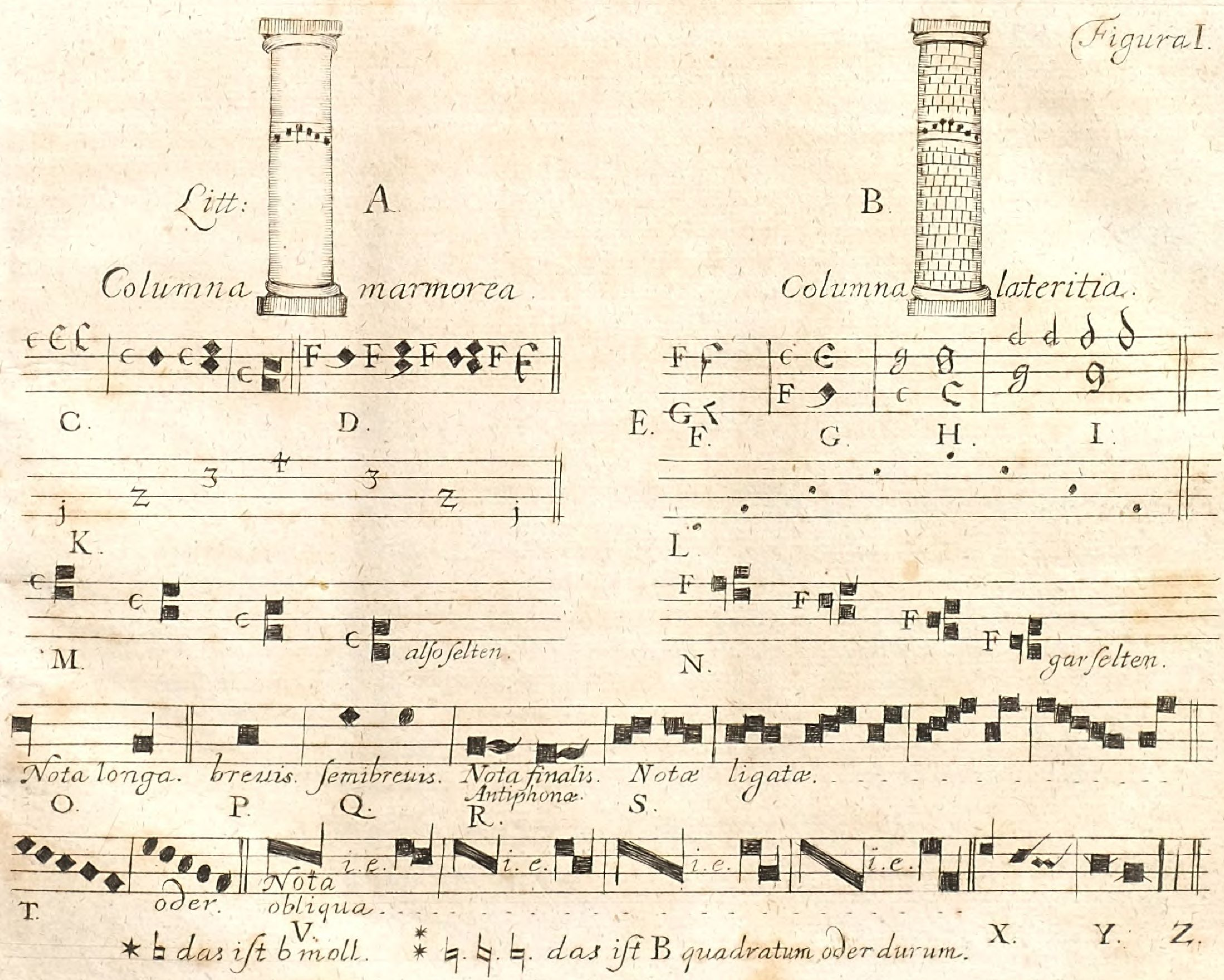


Figura I.
Litt: A.
B.
Columna marmorea.
Columna lateritia.
C.
D.
E.
F.
G.
H.
I.
K.
L.
M.
also selten.
N.
gar selten.
Nota longa.
brevis.
semibrevis.
Nota finalis.
Antiphonæ.
Notæ ligatæ.
O.
P.
Q.
R.
S.
T.
oder.
Nota obliqua
i.e.
V.
X.
Y.
Z.
* ♭ das ist b moll.
* ♮. ♮. ♮. das ist B quadratum oder durum.

Das runde b, oder also bezeichnet / wie weiset in Figurâ I. das einfache (*) Sternlein / bedeutet das b moll, und die linde Stimm fa, an welchem Ort solches stehet / allwo sonst das mi wäre: Hingegen allwo stehen die zwey Sternlein (**) ist zu sehen dises Zeichen ♮ / welches genennet wird B Quadratum, oder Durum, und will haben / allwo es stehet / die harte Stimm Mi. Schlüßlichen habe auch denen jenigen / welche annoch keine Wissenschafft von dem Erfinder deren Musicalischen Noten sowol Cantûs figuralis, als Choralis haben / solchen nennen / und sagen wollen / daß dise Anno 1353. Joh. de Mours, ein vortreflicher Philosophus und Mathematicus, erfunden / und in besseren Stand gebracht habe; dann vorhero haben gar die Alten an statt deren Noten / Punckten gehabt in dem Choral-Gesang.

Sibendes Capitel.

Von denen Vocibus, oder Stimmen.

Was ist Vox, oder die Stimm?

DJe Stimm im Singen ist ein Sylben / dardurch der Music-Schlüßl-Geltung außgesprochen / und (Teste Franchino Gaffaro) genennet wird Solmisatio.

Obwohlen in vorgehenden fünfften Capitel ist gemeldet worden / daß die Buchstaben / oder Claves Musicales durch Sylben außgesprochen werden / und etlich derselben Buchstaben oder Claves drey / etliche aber zwey Sylben haben: wie nemlichen Littera, oder der Buchstaben A. hat drey Sylben / als la, mi, re. B. hat zwey / fa, und mi. C. hat auch drey / sol, fa, und ut. D. hat eben drey / la, sol, re. E. hat zwey / als la, und mi. F. hat gleichfals zwey / fa, und ut. G. hat drey / sol, re, ut. Seynd doch derselben mehr nicht im Unterschid / als sechs / nemlichen / ut, re, mi, fa, sol, la hinauf / und also widerumen herab.

Wie vilfältig seynd die Stimmen oder Sylben?

Zweyfach / als die unteren / und oberen.

Welche

Welche seynd/ oder werden genennet die unteren?

Die gebrauchet werden / wann das Gesang aufsteiget / und seynd ut, re, mi.

Welche werden genennet die oberen?

So man brauchet in Absteigen / und seynd la, sol, fa.

Wer hat dise Sylben erfunden/ und hervor gebracht?

Guido, ein Abbt Ordinis S. Benedicti zu Areto in Welschland Anno 1019. nachdem er einsmahl auf das Fest S. Joannis Baptistæ den Hymnum: Ut queant laxis resonare fibris, &c. bey sich erwegte und betrachtet / hat solcher mehr auß Göttlich- als Menschlichen Antrib und Eingebung / mit sonderbahren Fleiß darauß die sechs Sylben (wie auß nachstehenden Gesätzlein zu sehen ist) erfunden: hat auch hernach die Music zu erneuern und zu verbessern angefangen/ brachte nicht minder die siben Claves Musicales in die Intervalla, und unterschide die Tonos von dem Semitonio, welcher Semiton in Cantu Duro sich zwischen ♮ oder B. dur, und C. auch zwischen E. und F. und in Cantu b molli, zwischen A, und b moll, ereignet im Aufsteigen / und Absteigen fa, mi.

Folget nun das Gesätzlein deß gleich erstermelten Hymni.

VT queant laxis RE sonare fibris,
MI ra gestorum FA muli tuorum,
SOL ve polluti LA byreatum
Sancte Joannes.

Dritte

Dritte Abtheilung.

Worinnen von dem Gesang / Solmisation, Mutation, oder Verkehrung deren Stimmen / auch von der Scala Musicali tractiret uud gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von dem Gesang / was solches / und wie vilfach es seye?

Was ist das Gesang?

Es ist ein ordentliche Außführung deren sechs Music-Stimmen.

Wie vilfach ist das Gesang?

Das Gesang ist dreyfach / nemlichen Cantus durus, das harte. Naturalis, das natürliche. Mollis, das lind, oder weiche.

Welches ist Cantus durus, oder das harte Gesang?

Dises / da man in dem Clave G. ut, und in dem ♮. oder B dur mi singet.

Welches ist Cantus Naturalis?

Es ist jenes / so verbleibet in denen sechs natürlichen Stimmen / nimmt den Anfang im C, erreichet weder das ♮, noch b moll.

Welches ist Cantus Mollis, oder das weiche Gesang?

Es ist solches / wann nach zu Anfang der Zeilen gesetzten Haubt-Schlüßl das runde b zu sehen ist. Die Exempla Cognitoria Cantuum, oder die Exempla, wodurch die drey Gesänger mögen von einander erkennet und unterschiden werden / seynd in nachstehender Figurâ III. zu sehen / und wie solche untereinander vermischet seynd / zeiget Figura IV.

Andertes Capitel.

Von der höchst-nothwendigen Solmisation.

Was ist Solmisatio?

Solmisatio ist deren Noten durch gewisse Stimmen und Sylben eine tauglich- und rechtmässiger Außspruch.

Ist dann die Solmisatio zu der Sing-Kunst so hoch nöthig?

Ja / zu der Sing-Kunst ist nichts nöthigers; dann ohne der Solmisation kan man ein Gesang nicht rein hinauß singen / noch weniger den halben von dem gantzen Ton unterscheiden und erkennen / weder auch einen Terz- Quart- oder Quint-Sprung sicher auf- oder abwärts nemmen und ergreiffen; Wie es dann die tägliche Erfahrung da und dort genugsam gibet / und gehöret wird / daß mancher nicht ein eintziges Intervallum rein singen kan.

Woher kommt dann solche Unsicherheit in dem Singen?

Von nichts anders / als alleinig auß Mangel und Unwissenheit der Solmisation: Also solle ihme ein

ein Incipient das Solmisiren zu erlehrnen / die Zeit dahin anzuwenden nicht gereuen lassen / sondern fleissig sich in demselben üben und exerciren / wird solchem sodann / wann es kommt zum Text-Einlegen zuerlehrnen / keine / oder wenigist eine schlechte Mühe machen. Habe auch beynebens unerinnert nicht lassen wollen / wie daß einige von dem Solmisiren (und zwar sehr vermessentlich) ihnen zu sagen getrauen / daß die Solmisation ein unnothwendige Sach / aber wohl ein grosse Plag deren Incipienten seye; Zum Uberfluß darffen sie auch noch ohne Scheu weiters sagen / daß dardurch die Scholarn die Zeit verliehren / und aufgehalten werden / dise aber reden / und discuriren eben von der Solmisation, gleichwie der Blinde von denen Farben / seynd auch nur solche / welche das Solmisiren niemahlen ergreiffen / oder aber erlehrnen können / sondern nur ein und anders Gsänglein durch vilfältiges Anhören / und mit Humpsen jenes halb und halb außwendig erlehrnet / glauben jedoch / es seyen schon wol-fundirte Choralisten / oder Verständige deß Choral-Gesangs / aber leider! dise gehen weit irr und fehl; Dann solte man ihnen ein klein- und leichtiste Antiphon (oder was es wäre) geben allein zu singen / wurden sie solche gewißlich ohne vilen Anstossen / und grossen Fählern / auß Mangel der Solmisation, nicht hinauß bringen und singen.

Drittes Capitel.

Von der Mutation Vocis, oder Verkehrung der Stimm.

Was ist Mutatio, oder Verkehrung der Stimm?

Mutatio oder Verkehrung der Stimm ist eine Abwechslung von einer Stimm in die andere / auf einen gleichlautenden Music-Schlüßl.

Wann muß man die Stimm dann verkehren?

Die Verkehrung der Stimm geschicht / wann das Gesang über das La hinauf / oder unter das Ut hinab steiget.

Wie

Wie vilerley Reglen werden von Verkehrung der Stimm vorgeschriben?

Sechs / und

1. Eine jede Verkehrung der Stimm geschicht nach alten Gebrauch im Auffsteigen durch die Stim Re, im Absteigen aber durch die Stimm La.

2. Wann nur ein Noten über das La ein Secund hinauf steiget / darff man von derselben wegen nicht mutiren / sondern man singet Fa ohne Hinzusetzung deß b, es wäre dann Sach / daß dises Zeichen ♮ verzeichnet / so bedeut es ein hartes Mi.

3. Kan man von keinem Fa in ein Mi, noch von keinem Mi in ein Fa durch die Quart oder Quint auf- noch abspringen / sondern von Fa ins Fa, oder von Mi ins Mi.

4. In dem harten Gesang verkehret man die Stimm in dreyen Music-Schlüßlen / nemlich in A. E. und D. Im A. und E. wird die Stimm La im Absteigen / in D. und A. Re im Auffsteigen.

5. In dem natürlichen / oder mittelmässigen Gesang begibt sich keine Veränderung / dann es bleibt immerfort in seinen sechs Stimmen.

6. In dem weichen Gesang verkehret man die Stimm gleichfals in drey Music-Schlüßlen / nemlich im D. G. A. Im D. und A. brauchet man die Stimm La im Absteigen / in dem D. und G. Re im Aufsteigen.

Es werden aber anjetzo vil gefunden / welche nicht mutiren / wie in der vierdten Regel ist gemeldet worden / sondern sie mutiren in G. und C. durch das Ut.

Item bleiben sie auch nicht bey der Mutation der sechsten Regel / sondern mutiren im Auffsteigen in F. und C. durch das Ut. Liget zwar doch wenig daran / ob man nach der vierdten oder sechsten Regel die Stimm verkehren thut / oder auf dise letztere Weiß / wird derowegen einem Incipienten frey gestellet / in dem Ut, oder nach alten Gebrauch in Re zu mutiren.

Die Veränderung der Stimmen Cantûs duri und, b mollis werden auf nachstehende Weiß im Auf- und Absteigen / gleichsam durch eine Musicalische Stiegen / vorgewisen.

Kurtze

Kurtze Veränderung der Stimmen im harten Gesang / Wann er

		Auffsteiget /	Absteiget.
Jm	G	Ut	Sol.
	F	Allzeit Fa	—
	E	Mi	La.
	D	RE	Sol.
	C	VT	FA.
	B	Allzeit Mi	—
	A	RE	LA.

Kurtze Veränderung der Stimmen im weichen Gesang / Wann er

		Auffsteiget /	Absteiget.
Jm	G	RE	SOL.
	F	VT	FA.
	E	Allzeit Mi	—
	D	RE	LA.
	C	VT	SoL.
	B	Allzeit Fa	—
	A	MI	LA.

Folgen demnach zwey Täfelein / worinnen angezeiget wird / welche Claves einerley Stimm haben.

Täfelein deß harten Gesangs.

Jm Absteigen.

Jm	D	Und	G	Sol
	C		F	Fa
	B		—	Mi
	A		E	LA

Jm Auffsteigen.

Jm	F	Und	—	FA
	C		G	VT
	B		E	MI
	A		D	RE

Täfelein deß weichen Gesangs.

Jm Absteigen.

Jm	E	Und	—	Mi
	C		G	Sol
	B		F	Fa
	A		D	La

Jm Auffsteigen.

Jm	D	Und	G	Re.
	C		F	Ut.
	B		—	Fa.
	A		E	Mi.

Vierdtes Capitel.

Von der Scalâ Musicæ Choralis, oder Musicalischen Stiegen deß Choral-Gesangs.

Was ist Scala Musicæ Choralis, oder Musicalische Stiegen?

Scala Musicæ Choralis ist nichts anders / als die Musicalischen Linien / und zwischen derselben die weisse Spatia (wovon schon im dritten Capitel der anderten Abtheilung einige Meldung beschehen ist) wodurch die Claves auf- und absteigen / und das Mi und Fa muß erkennet werden.

Wie vilfach ist die Scala Musicæ Choralis?

Es ist zweyfach.

Scala ♮ duralis, und Scala b mollis.

Was ist Scala ♮ Duralis?

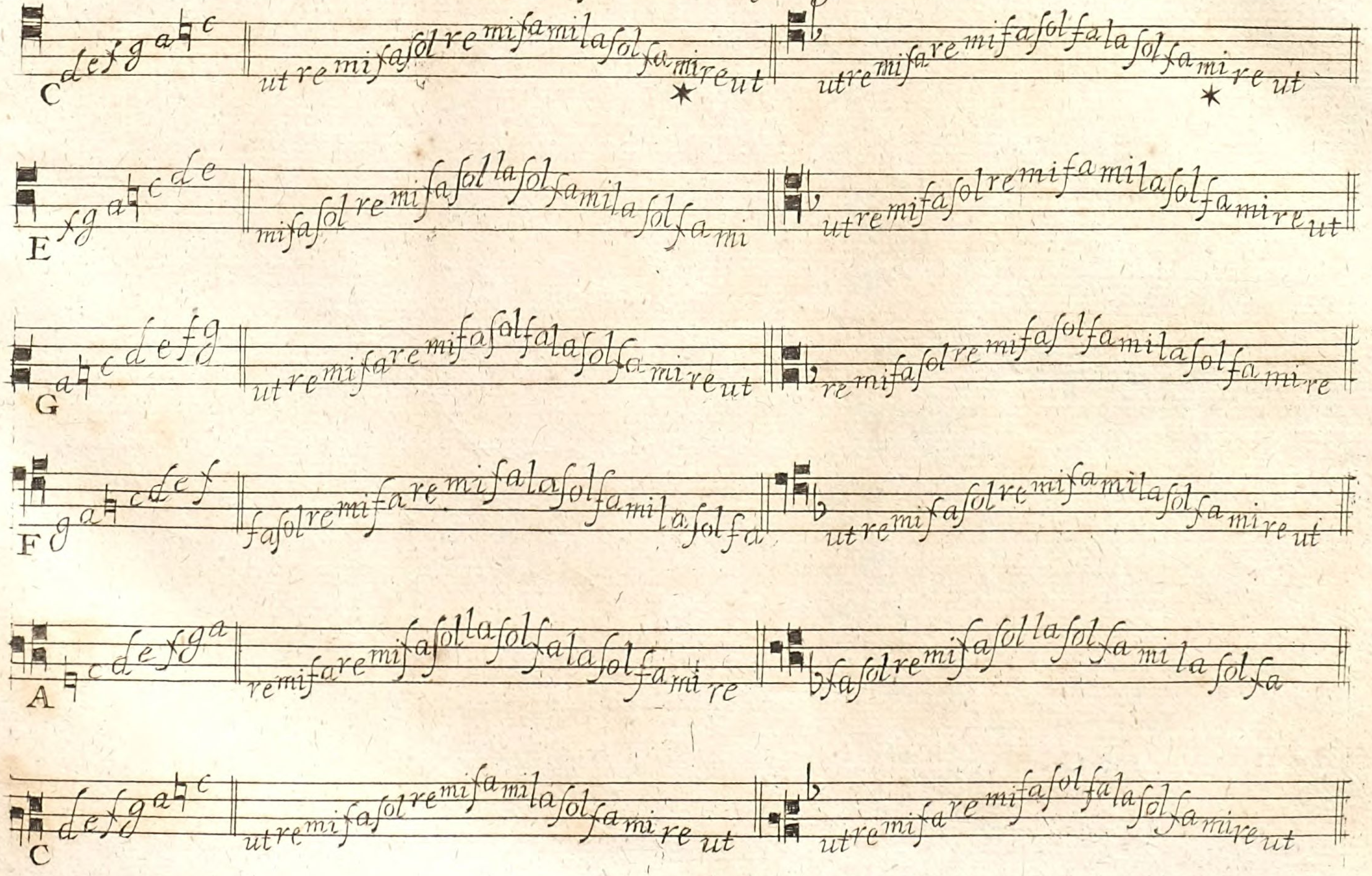
Duralis ist ein Hinfürgang deren Musicalischen Stimmen / auffsteigend von Clave A Re in ♮ dur zu der Stimm Mi.

Was ist Scala b Mollis?

Scala b Mollis ist deren Musicalischen Stimmen ein Hinfürgang/auffsteigend von dem Clave A. mi. in b moll, das ist / in die Stimm Fa : Dahero erfordert dise Scala in b fa ♮ mi die Stimm Fa : und Scala Duralis allzeit Mi. Wie dann auß nachfolgender Figurâ II. alles dises klar kan erkennet werden. Das Sternlein (✳) in erstbenannter Figurâ II. unter dem Clave E. oder Mi stehend / will erinnert und gesagt haben/ daß nicht nöthig seye im selben zu mutiren/ und an statt mi la, auch in dem D. sol, und in C. fa zu singen / wie sonst die gleich vorstehende Veränderung der Stimmen verordnet / sondern man gehet durch die sechs ordinaren Stimmen herab ; wann das Gesang nicht tieffer hinab lauffet. Dises seye hiemit von der unzertheilten/oder ordinari Scalâ Cantûs duri und b mollis durch die Octav genug : Nun aber solle ferners

Fig: 2

In diser figurâ wird gewisen recht und wol zu solmisieren auch zu mutieren durch alle gebräuchlich- und regierende Claves Cantûs duri, und b mollis im auf- und absteigen.



ners demonstriret werden / wie die Scala in Cantu Chorali (jedes Gesang secundùm omnes Claves assignatas, deß alt- und neuen Choral-Gesangs in der rechtmässigen Tieffe und Höhe hervor zu bringen) muß zertheilet werden.

Fünfftes Capitel.

Figura II.

Von der Division, oder Zertheilung Scalæ, & Clavium, wie auch von derselben Solmisation und Mutation.

Wie und wohin wird die Scala Musicæ Choralis getheilet?

SCala Musicæ Choralis wird auf dreyerley Weiß in Litteras, Buchstaben / oder Claves Musicales getheilet: als in Capitales, Minutas, & Geminatas: Ob zwar den Außsprechen nach / nicht mehr in Musica als siben Buchstaben / oder Claves seynd / nemblichen A. B. C. D. E. F. G. welchen aber der Griechische Buchstaben Γ, das ist Gamma, oder der grosse Clavis G. vorgesetzet wird / und auf solche Weiß acht seynd / Γ. A. B. C. D. E. F. Man muß aber wissen / daß dise Claves, oder Buchstaben (Γ Gamma, als der erste außgenommen) repetiret / oder widerhollet / und in drey Theil abgetheilet werden / biß (secundùm Guidonem) zwainzig Buchstaben / oder Claves herauß kommen. Damit ich auch einige Meldung thue de Clave Musicali, was solcher eigenthumlich seye? So sage / daß Clavis Musicalis seye ein Zeiger der Stimm / die man singen solle; oder aber Clavis ist ein Zeichen / wodurch man kan erlehrnen / und hervor bringen jedwelches Gesang.

Wie kan man dann wissen / welche Litteræ seu Claves Capitales, Minutæ, oder Geminatæ seynd?

Litteræ Capitales seu Claves seynd (wie in Figura III. N. 1. zu sehen ist) die ersten acht Buchstaben von dem Γ Gamma, oder grossen G. an / biß zu seiner Octav G. dise werden alle groß geschriben gesehen / also zeiget N. 2.

Litteræ Capitales werden abermahlen in Graves & Finales Claves abgetheilet.

Welche

Welche auß denen acht Litteris Capitalibus nennet man Graves, oder Finales, und warumben also?

Litteræ seu Claves Graves seynd die ersten vier/ als Γ. A. B. C. und darumen/ weilen solche in dem Choral-Gesang die tieffiste Stimm führen; Der Griechische Buchstaben Gamma wird auch von einigen Sub-Gravis genennet/ weilen unter solchen Buchstaben in Cantu duro keine Stimm tieffer hinab gehet/ es geschehe nur durch einen Druck- oder Schreib-Fähler.

Litteræ Finales seynd die übrigen vier/ D. E. F. G. diser Ursach halber/ weilen in dem Choral-Gesang die Toni Regulares durch dise vier Buchstaben erkennet werden.

Welche seynd Litteræ oder Claves Minutæ, und woher führen sie solchen Namen?

Es seynd die siben widerholte/ und mit kleineren Buchstaben bezeichnete Claves in besagter Figurâ III. der Reyhe hinauf/ worunter stehet N. 2. zu sehen/ nemlich a. b. c. d. e. f. g. Nemmen disen Namen daher/ weilen sie eine höhere Stimm/ als die Capitales, von sich geben.

Die Litteræ oder Claves Minutæ werden auch in Affinales & Acutas getheilet.

Welche auß ernannten siben Litteris, oder Clavibus Minutis werden Affinales, und welche Acutæ genennet?

Affinales seynd die ersten drey/ als a. b. c. und die andern viere/ d. e. f. g. seynd Litteræ Acutæ: insgemein nennet man alle die siben Claves Acutas.

Welche seynd Litteræ, oder Claves Geminatæ, und warumen werden dise also genennet?

Es seynd die jene in Scalâ widerholte fünff Litteræ, oder Claves: werden darumen Geminatæ genennet/ dieweilen sie zum anderten mal widerhollet/ und in gedoppleter Gestalt/ nemlich aa, bb, cc, dd, ee, zu sehen seynd: Man nennet dise fünff Litteras Geminatas auch Excellentes, oder Superacutas, weilen solche noch eine höhere Stimm/ ja die höchste Stimmen in dem Choral-Gesang geben und führen. Anbey habe auch erinnern wollen/ wie daß in der Scalâ der Buchstaben B in zweyerley Gestalt seye: In Cantu

Duro

Duro wird es ♮ Quadratum, oder B dur, führet die Stimm Mi, und in Cantu molli wird es genennet b moll, und hat die Stimm Fa: Uber dises sage auch / wer in dem Choral-Gesang recht und wohl fortzukommen verlanget / der muß die dreyfache Außtheilung Scalæ in optima formâ verstehen / und wissen / welche Litteræ oder Claves, die grosse / kleine / oder gedopplete seynd / sonsten ist nicht möglich (wie ich schon gesagt) in dem Choral-Gesang fortzukommen.

Wie vil auß denen zwaintzig Litteris, Buchstaben / oder Clavibus werden in dem Choral-Gesang Claves Signatæ, oder Regentes, das ist / gezeichnet- oder Haubt-Schlüßl genennet / und auf der Scalâ offentlich außgesetzet?

Auß obstehenden Clavibus, oder Buchstaben / als grossen / kleinen / und gedoppleten (welche ihrer dreyfachen Außtheilung nach zwaintzig / dem Außsprechen nach / ohne dem Γ. Griechischen Buchstaben Gamma, nur siben seynd) werden in jetzigen neueren Romanischen Choral-Gesang nicht mehr als zwey genennet Claves Signatæ, oder Capitales, und auf der Scalâ außgesetzet / nemlichen das grosse F. in Gestalt / wie auf der vierdten Lini von unten auf in Figurâ III. und IV. und das kleine c. in Gestalt / wie auf der sechsten Lini zu sehen ist: Auß disen zwey Clavibus Signatis, oder gezeichneten Haubt-Schlüßlen / wird allzeit einer auf eine auß denen vier Linien / oder Strichen in Anfang jeder Zeilen gesetzet: Durch die Zeilen / (wie schon im zweyten Capitel der anderten Abtheilung ist gemeldet worden) werden verstanden alle vier / und da es fünff Linien gibet / alle fünff: Es geschihet gar offtermahlen / daß mitten in deß Gesangs Zeilen der Haubt-Clavis F. oder c. auf eine andere Lini / oder Strich gesetzet wird / weil das Gesang niderer oder höher in seinen Notis hernach folget / und also solcher Haubt-Clavis von seinem ersten Ort auf eine andere Lini muß gesetzet werden / jedoch mit vorgesetzten Custode oder Zeiger / auf deme bestermassen acht zu geben ist / damit man die hernach folgende Stimm von dem besagten Custode recht nemmen kan / da aber der Custos nicht solle beobachtet / und übersehen werden / ist es schon gefehlet / und mit dem Gesang geschehen. Ein Exempel deß Custodis, und mitten in dem Gesang veränderten Haubt-Schlüßl c. zeiget vor Figura IV. durch das (*) Sternlein.

Wie vil gezeichnet, oder Haubt-Claves werden dann in denen uralten Choral-Büchern gefunden / und auf der Scalâ, oder Linien gesehen?

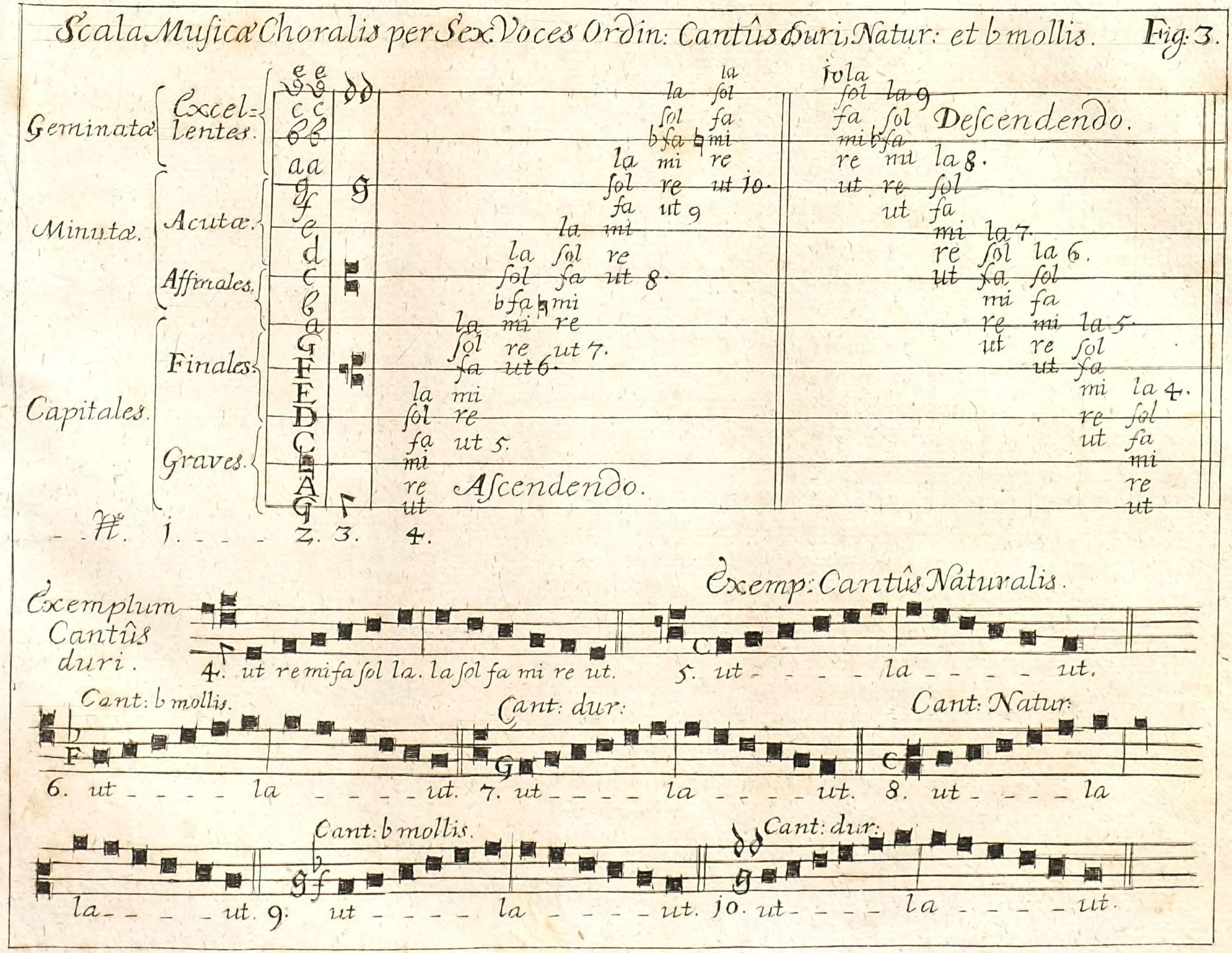
In denen uralten Choral-Büchern werden fünfferley Claves Signatæ, Regentes, oder gezeichnete Haubt-Schlüssel gefunden / und war der erste Clavis Signata, der Griechische Buchstaben Γ. Gamma auf der unteristen Lini / und stehet in der Septima gegen den anderten Clavem Signatam F. diser stehet auf der vierdten Lini / als in der Quint gegen den dritten Clavem Signatam c. auf der sechsten Lini. Der vierdte Clavis Signata g. stehet auf der achten Lini / und auch ein Quint von dem Clave c. Der fünffte Clavis Signata, oder Haubt-Schlüßl stehet auf der zehenden Lini in doppelter Gestalt dd. eben auch von dem g. in der Quint, stehen also alle in einer Quint von einander / außgenommen der erste gegen den anderten in einer Septima stehet: wie alles dasjenige weiset Figura III. & IV.

Damit auch ein Incipient wissen könne / was jeder Clavis (auß denen zwaintzigen) neben seinem Ort vor eine Stimm habe: Item, in welchem Clave Cantus Durus, Naturalis, und b mollis diser dreyfachen Abtheilung anfange / auch wie jeder Cantus durch die sechs ordinaren Stimmen / oder Sylaben / als ut, re, mi, fa, sol, la hinauf / und la, sol, fa, mi, re, ut herab lauffe. Setzte hernach Figuram III. worauß alles ordentlich abzunemmen / und zuersehen seyn wird. Vor allen aber ist zu mercken / daß von N. 4. an / biß N. 10 in diser Figurâ jede Zahl dreymahl zu sehen ist; Wie dann erstlichen der vorgesetzte Numerus anzeiget (es seye hernach von benannten Zahlen was vor ein Numerus oder Zahl es wolle) den Anfang / und Clavem deß Gesangs / auch das Auflauffen deren sechs Ordinari-Stimmen: Andertens zeiget an eben auch diser Numerus das Ablauffen besagten sechs Stimmen: Drittens weiset das Exemplum in Notis, und den Unterschid deren Clavium Signatarum.

N. 4. in der Figurâ III. weiset / wie daß Cantus Durus den Anfang nehme in dem Griechischen Clave oder Buchstaben Γ, das ist Gamma, oder in der tieffisten Stimm G, und gehe durch die Claves Capitales A. ♮. C. D. E. und sechs ordinari Stimmen Ascendendo ut, re, mi, fa, sol, la. Descendendo aber la, sol, fa, mi, re, ut, und alsofort in Cantu Naturali, und b molli, was die Solmisation anbelanget.

N. 5. zeiget / wie das Cantus Naturalis anfange in dem C. gravi, und gehe durch die sechs Stimmen hinauf / biß ad a. acutam, und also widerumen herab.

N. 6.


Scala Musicæ Choralis per Sex: Voces Ordin: Cantûs duri, Natur: et b mollis.
Fig. 3.
Geminatæ
Excellentes.
Minutæ.
Acutæ.
Affinales.
Capitales.
Finales.
Graves.
Descendendo.
Ascendendo.
N°. 1. 2. 3. 4.
Exemplum Cantûs duri.
4. ut re mi fa sol la. la sol fa mi re ut.
Exemp: Cantûs Naturalis.
5. ut - - - - la - - - - ut.
Cant: b mollis.
6. ut - - - - la - - - - ut.
Cant: dur:
7. ut - - - - la - - - - ut.
Cant: Natur:
8. ut - - - - la
la - - - - ut.
Cant: b mollis.
9. ut - - - - la - - - - ut.
Cant: dur:
10. ut - - - - la - - - - ut.

N. 6. weiset/ wie daß Cantus b mollis anfange in dem F. Finali, und gehe hinauf durch die sechs ordinari Stimmen/ biß ad d Minutam oder Acutam, und sodann widerum herab.

N. 7. zeiget/ wie daß abermahlen Cantus Durus um die Octav höher von dem Clave Subgravi, oder G. Gamma anfange/ und hinauf gehe per sex Voces, biß ad e Acutam seu Minutam, und also widerumben herab.

N. 8. weiset/ wie daß Cantus Naturalis umb die Octav höher von dem Clave C. Gravi in dem kleinen c Minuta oder Acuta anfange/ und gehe per sex Voces hinauf biß ad Clavem Geminatam aa. und widerumben herab.

N. 9. zeiget/ wie daß Cantus b mollis umb die Octav höher von dem Clave F. Finali, nemlichen in dem f. Acuta anfange/ und gehe hinauf biß ad Clavem Geminatam dd. per sex Voces, und also widerumben herab.

N. 10. als die letzte Zahl in erstbenannter Figurâ, weiset/ wie abermahlen Cantus Durus umb ein Octav höher von dem Clave G. Finali, als in dem Clave g. acuta anfange/ und gehe hinauf biß ad Clavem Geminatam, seu Excellentem ee. durch die sechs ordinari Stimmen/ und also widerumben herab.

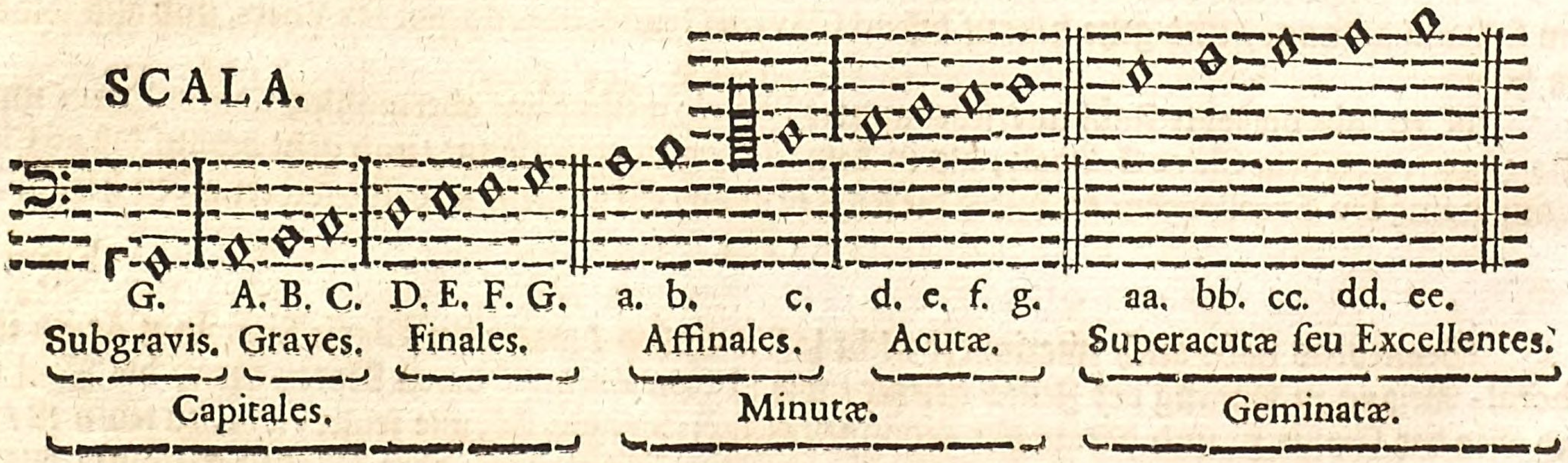
Figura III.

Beynebens habe auch unerinnert nicht lassen wollen/ wann der Clavis Signata g Acuta in dem Choral-Gesang zu Anfang der Zeilen gesetzet/ wie in dem Exempel deren Noten durch die Zahl neun/ und eben der Clavis g, und darauf der gedoppelte Clavis Signata dd, wie zeiget N. 10. zu sehen ist/ muste sodann besagtes Gesang in dem uralten Gesang per Vocem puerilem, oder Knaben-Stimm (wie leichtlich wegen dessen Höhe zuerachten ist) gesungen werden. In dem neueren jetzigen Romanischen Choral-Gesang wird man nicht leichtlich finden/ daß ein Gesang (es seye hernach was es wolle) über den Clavem Geminatam, seu Excellentem aa. oder ♮♮. hinauf gehe/ ist derowegen der Clavis Signata g. nicht mehr üblich und gebräuchlich. Ein Exempel, daß er biß in das gedoppelte aa. oder ♮♮. hinauf gehe/ ist in Figurâ VI. N. 5. und biß in das gedoppelte ♮♮. N. 6. zu sehen.

Anjetzo muß Cantus Choralis also angeordnet und angestimmet werden/ damit die Discantisten/ Altisten/ Tenorist- und Bassisten in gleich-lautender Chor-Stimm folgen können; Dannenhero wohl

zu beobachten ist / daß man Cantum Choralem nicht zu hoch / oder zu nider anfange / derowegen einem Directori Chorali oblige / daß er erstlich die Final-Noten ansehe / hernach von derselbigen an die höchste / und die nideriste suche / wie hoch solche Noten hinauf / oder herab gehen / damit er nicht zu hoch / oder zu nider anfange.

Setze auch eine Scalam hernach zu einer mehreren Anweisung / wie man erkennen möge dem Figural-Gesang nach / in welcher Tieffe oder Höhe jeder Clavis (auß denen zwaintzigen) sein rechtmäßiges Ort habe / und auch welche Claves Capitales, Graves, oder Finales, Item welche Minutæ, Affinales, oder Acutæ, und auch / welche Geminatæ, Superacutæ, oder Excellentes genennet werden.



Sechstes Capitel.

Von der Scala Cantûs Duri, und b Mollis deren zwaintzig Clavium, und von derselben Mutation oder Verkehrung deren Stimmen in Auf- und Absteigen.

Durch wie vil Stimmen geschicht die Mutation oder Verkehrung?

Nur durch zwey Stimmen. Als durch das Re im Aufsteigen / und durch das La im Absteigen / von welcher Verkehrung der Stimmen in dem dritten Capitel vorhero ist tractiret worden. In

In Cantu Duro, oder harten Gesang/ geschihet die Mutation Ascendendo in dem Clave Gravi, seu Finali, oder grossen D. kleinen a. und d. (auch in dem gedoppleten aa. nach dem alten Choral) durch die Stimm oder Syllabam Re. Descendendo aber durch das La in Clave Gravi, seu Finali, oder grossen E, kleinen a, und e, auch nach den uralten Choral in dem gedoppleten aa. und ee, wie auß nachstehender Figurâ IV. dermahlen in Cantu Duro alle Mutationes klärlich erkennet werden.

Wann geschicht dann die Mutation oder Verkehrung der Stimmen Ascendendo im Aufsteigen / und Descendendo im Aufsteigen in Cantu Duro?

Die Verkehrung der Stimmen geschihet Ascendendo, wann über das La wenigist zwey Noten steigen; Dann wegen einer Noten (wie ich schon im dritten Capitel gemeldet habe) ist nicht nöthig ordinariè zu mutiren / wohl aber extraordinariè solches geschehen muß; wann auch nur ein Noten über das La hinauf gehet / und also auß dem vorgehenden La ein Re muß gesungen werden / hernach aber das Mi, wo man sonsten hätte ein Fa singen sollen.

Es gibt auch vil Exempla wegen der Quint Mi, Mi von E, biß in das ♮. bey dem dritten und vierdten Ton. Wie dann auch ein Exempel in Figura IX. bey der Intonation Psalmi Quarti Toni zu sehen ist / allwo nur ein Noten über das La oder a hinauf gehet / und alldorten nicht fa, sondern mi muß gesungen werden / also weisen die zwey (⁑) Sternlein.

Item habe auch erinneren wollen / wie daß offtermahlen ein ordinari b. (oder in Gestalt / wie in Figurâ I. wo nebenbey das (*) Sternlein zu sehen ist) das ist / b moll in dem b fa ♮ mi gesetzet wird/ da man doch nicht gleich darbey fa, in dem b fa ♮ mi, sondern noch mi singet / weilen es nemlich in das c, oder auch weiter in das d hinauf/ und so widerumben in das c herab / biß endlichen in das a, und sodann erst in das b fa ♮ mi gehet/ allwohin das vorhero stehende b gehörig ist / und fa gesungen wird. Ein Exempel dessen ist die Antiphona in Festo Corporis Christi ad Vesperas Primi Toni Sacerdos in æternum, &c. allwo das b vor der ein und zwaintzigsten Noten stehet / aber erst zu der siben und zwaintzigsten Noten gehörig ist / dahero sage/ daß in disem und anderen dergleichen Sachen die Kunst und gutes Judicium vonnöthen ist: Es geschicht auch gar offt/ daß das b moll in dem b fa ♮ mi gar nicht darzu gesetzet wird offentlich/ sondern

 allein

allein heimlich zuverstehen ist / und ereignet sich immer solches in primo und secundo Tono, oder wo es auß dem F. allein in das b fa ♮ mi hinauf gehet / und gleich widerumben hinab / bevor es das c. erreichet.

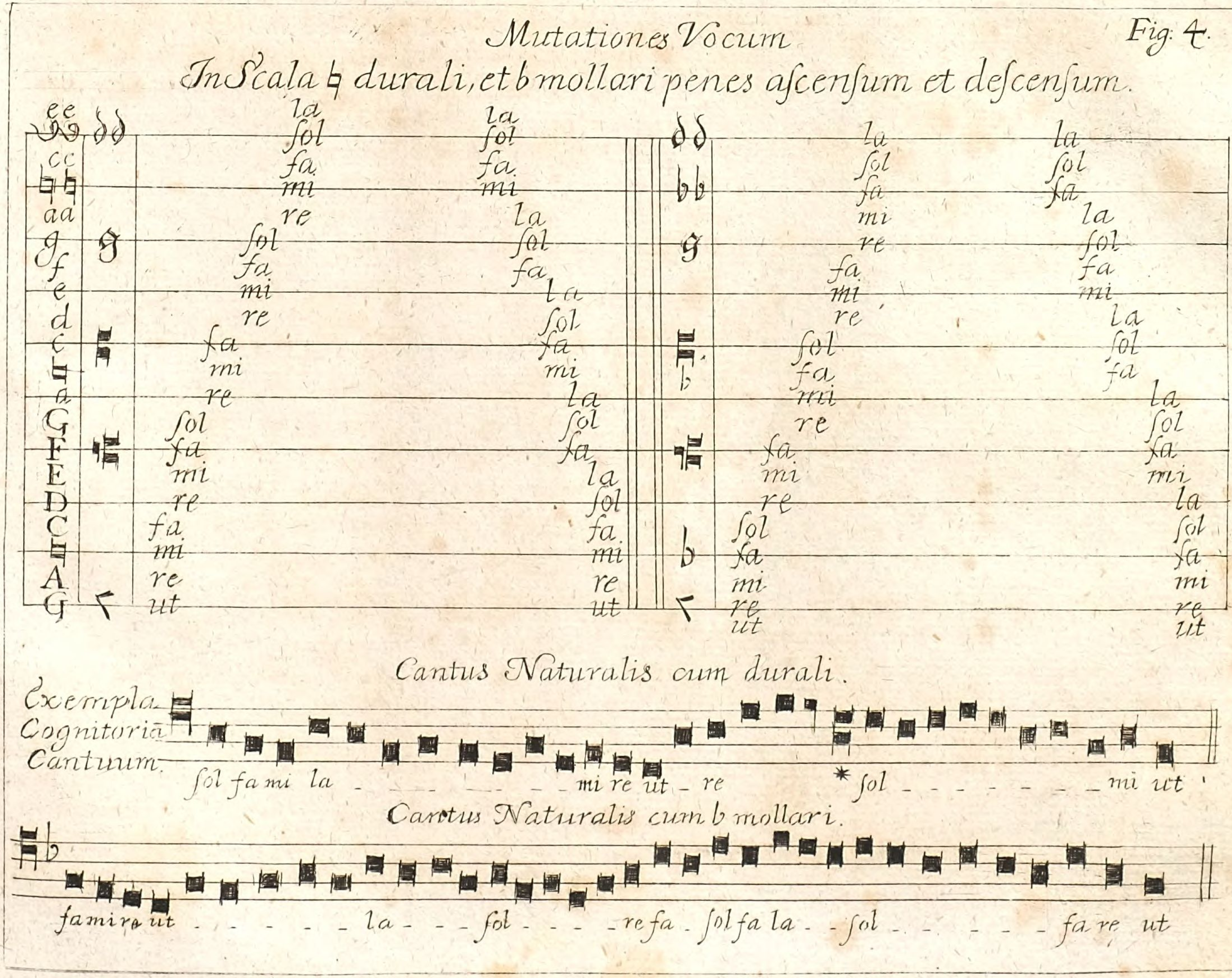
Deßgleichen auch bißweilen ein Gesang / so quinti oder sexti Toni ist / kan per Cantum b mollem gesungen werden / was nemblich zwischen dem F. und kleinen c. eingeschlossen ist / wann schon das b nicht darbey stehet.

Figura IV.

Die Verkehrung der Stimmen geschicht Descendendo in Cantu Duro, wann nur ein eintzige Noten unter das Ut absteiget / will geschweigen mehrer; Von diser Mutation ist schon im vorgehenden dritten Capitel gehandlet worden; wie dann auch in diser Scalâ Figuræ IV. alle Mutationes oder Verkehrungen deren Stimmen außführlich zu sehen seynd.

In Cantu molli, linden oder weichen Gesang / geschicht die Mutation Ascendendo & Descendendo eben durch zwey Stimmen. Im Auffsteigen durch die Stimm Re, und im Absteigen durch die Stimm La. Was aber anbelangt Mutation Clavium Cantûs Duri und Mollis, ist schon in offtbemelten dritten Capitel erläutert worden. Ubrigens braucht Cantus Mollis, oder das weiche Gesang nicht vil / weil es allein die sechs Stimmen ut, re, mi, fa, sol, la in sich haltet / wie es in Figurâ III. bey der Zahl 6. zu sehen ist; oder wann es nur ein Noten über das La hinauf gehet / nemlich in den Clavem e. Acutam, so setzet man das b darzu / und singet fa, ob schon selbiges e la mi kein fa hat. Ein Exempel dessen ist zu sehen pag. 42. allwo stehet das (*) Sternlein / wann es aber über das kleine oder e Acut gar in das f hinauf gehet / so muß man auch mutiren durch das Re in dem D. la, sol, re, und also auß dem La ein Re machen; Wie dann auch geschihet / wann es unter dem F. ein oder mehr Noten hätte / sodann man auch hernach in dem G. aufwärts auß dem Sol ein Re machen muß / und im F. vorhero fa singen / indeme man sonst ut sunge / wann nicht ein Noten unter dem F. stunde; Ein noch mehrers ist auß der Scalâ Figuræ IV. zu ersehen / und abzunemmen. In diser Figurâ IV. werden auch vorgewisen die Exempla Cognitoria Cantuum, das ist / wie man erkennen möge / wie daß Cantus Naturalis cum Durali, und widerumben Naturalis cum b mollari untereinander vermischet seye. Es wäre zwar noch wegen der Mutation und Solmisation eines oder anders Intervalli nöthig eine Erinnerung zu thun / absonderlich / daß man von keinem Fa in ein Mi, noch von keinem Mi in

ein


Mutationes Vocum
Fig. 4.
In Scala ♮ durali, et b mollari penes ascensum et descensum.
Cantus Naturalis cum durali.
Exempla Cognitoria Cantuum.
sol fa mi la - - - - - - - - - mi re ut - re * sol - - - - - - - - mi ut
Cantus Naturalis cum b mollari.
fa mi re ut - - - - - - la - - - sol - - - - re fa - sol fa la - - sol - - - - - - - fa re ut

ein Fa durch die Quart oder Quint auf- oder absteigen könne: sondern von Fa in das Fa, und von Mi in das Mi, will aber anjetzo allda abstrahiren/ und biß in sein rechtmässiges Orth/ nemlichen deren Intervallorum verschoben haben; zumahlen ich alle in dem Choral-Gesang üblich- und gebräuchliche Intervalla durch eine absonderliche Abtheilung/ zu Nutz und Lieb dem Incipienten/ vorstelle/ damit er durch dise allgemach das Solmisiren und Noten-Singen nach und nach vollkommentlicher durch fleissige Ubung ergreiffe; Dann ohne dem wahren Solmisiren (wie ich schon voran gemeldet) ist nicht möglich ein Gesang rein und perfect hinauß zu singen/ weil in dem b fa ♮ mi zwischen dem Fa und Mi ein grosser Unterschid ist/ daß/ wann man das Mi so faul singet (und auß dem Mi dur also ein Fa machet) die gantze Melodey und Weiß eines Gesangs kan umbgekehret werden/ daß ein Verständiger diser Kunst zu End deß Gesangs/ dem Gehör nach/ gar nicht judiciren kan, cujus Toni, solches Gesang wäre. Wird aber ein Incipient die sammentlich-nachfolgende Intervalla (worunter alle Stimmen oder Sylben stehen) zum öfftern durch-solmisiret und exerciret haben/ kan er sodann auch desto leichter ergreiffen Saltus, oder die Spring in die Terz, Quart, Quint, &c. welche bey denen Exemplen Intervallorum gesetzet zu sehen seynd; Hat nun auch ermelter Incipient die Sprüng ergriffen/ wird ihme hernach den Text einlegen und singen kein absonderliche Mühe machen.

Vierdte

Vierdte Abtheilung.

Worinnen von denen Intervallis gehandlet wird.

Was ist dann Intervallum?

INtervallum (ut Boëtius Romanus lib. 1. cap. 8. scribit) est Soni acuti gravisque distantia. Vel: uti Valla Placentinus lib. 2. cap. 8. refert: est via à gravitate in acumen, & è diverso. Vel est distantia vocis à voce, penes ascensum & descensum considerata.

Insgemein aber ist Intervallum ein Auf- und Absteigen/ eine Distantz oder Entlegenheit/ und Unterschid zwischen den kleinern und grössern Klang/ als von dem Fundament Clave A biß zum B, als Secund ist ein kleines Intervallum, von A biß C, als Terz ist schon ein grössers Intervallum, und alsofort weiters.

Wie vil seynd insgemein Intervalla in dem Choral-Gesang im Gebrauch/ und wie werden solche genennet?

Es ist die Meynung bey etlichen wegen der Zahl Intervallorum gar veränderlich/ wie schreibet Nicolaus Listenius, daß einige zehlen funffzehen/ andere neun/ etliche nur sechs Intervalla: Die gebräuchisten aber bey disen Zeiten seynd folgende/ und werden genennet/ wie nachstehet/ und ist Intervallorum Principium Unisonus, jedoch sagen vil Authores (worunter ist Boëtius Romanus, Georgius Valla, Andreas Ornitoparchus, Nicolaus Listenius) daß Unisonus kein Intervallum seye/ weilen in disem keine Vermischung geschihet: Andreas Herbst aber schreibt in seinem Compendio Melo Poëtico, daß Unisonus honoris gra-

ris gratiâ vor ein Intervall, und Consonanten gehalten werde. Ist also das erste Intervallum Unisonus, das anderte Secunda. Tertia das dritte/ und alsofort Quarta, Quinta, Sexta, Septima, Octava, auch die falsche Quart, und falsche Quint, wie nicht minder die Nona, und Decima, welche zwey letztere eine Widerhollung oder Replica von der Secund und Tertia seynd. Wovon ich in meinen ersten Tractat (Manuductio ad Organum genannt) in der vierdten Abtheilung Cap. 4. gehandlet und geschriben habe.

Erstes Capitel.

Von dem Unisono.

Was ist Unisonus, oder wie wird solcher erkennet?

Unisonus ist/ wann keine Distantz deren Stimmen im Auf- und Absteigen sich ereignet/ sondern nur in einem Clave, oder Ort zwey oder mehrmahlen ein Stimm gehöret/ und repetiret wird/ als ut ut, re re, mi mi, fa fa, sol sol, la la, &c. ein mehrers abzunemmen auß dem hinüberstehenden Exempel Unisoni, allwo zwar kein Unterschid deren Stimmen in specie zu hören/ doch aber in Numero zu sehen ist.

Andertes Capitel.

Von der Secunda.

Was ist Secunda, oder wie wird solche erkennet?

Secunda ist Associatio, oder eine Zusammengesellung zweyer gleich einander folgenden Noten im Auf- und Absteigen.

Wie vilfach ist Secunda?

Secunda ist zweyfach / Minor und Major, oder die Vollkommene.

Secunda Minor, oder nach anderer Meynung Imperfecta, ist/ wann zwey Noten durch zwey nechste Claves oder Stimmen/ nemlich mi fa, oder la fa auf- fa mi oder fa la, als durch das Semitonium Majus absteigen: nicht aber auf einer Lineâ, oder Spatio, als wie da ist das b fa und ♮ mi, welches genennet wird Semitonium Minus, ist aber in dem Choral-Gesang nicht üblich und gebräuchlich.

Woher und warumben wird es Semitonium genennet?

Semitonium wird es nicht darumen genennet/ daß es seye der halbe Theil eines Toni; dann Tonus kan nicht in gleiche zwey Theil getheilet werden (wovon ich in meiner Manuduction am 3. Capitel der vierten Abtheilung tractirt habe) sondern Semitonium Majus wird genennet quasi imperfectus Tonus à Boëtio Romano lib. I. cap. 16. allwo er auch sagt Semum enim dici solet, quod perfectum non est.

Wann ereignen sich dann dise zwey Stimmen Mi fa, oder Fa mi?

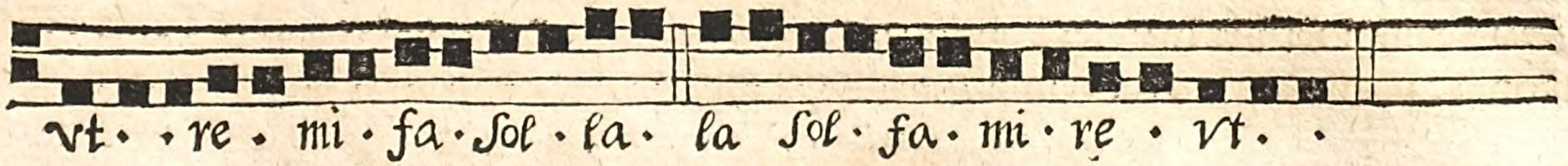
Dise zwey Stimmen ereignen sich/ und werden gefunden von ♮/ das ist B dur biß C, und von E. biß F. in Cantu Duro. Item wann nur ein Noten über das a, als la, in das b fa ♮ mi auf- oder also widerumen herabsteiget/ wie hinüber in dem letzten Exempel der dritten Zeilen zu sehen ist.

In Cantu Molli, oder linden Gesang ereignet sich das Mi und Fa von A. zu dem b fa, und auch/ wann in dem Gesang über das d. nur ein Noten / als in das E aufsteiget / muß sodann bey ernannten E ein b stehen/ oder wenigst (so es nicht außtrucklich stehet) verstanden / und darbey fa gesungen werden/ wie in dem Exempel Cantûs Mollis, am End der vierdten Zeilen / gefunden wird / dises verstehe von der Secunda minori. Anjetzo aber folget eine Unterweisung Secundæ majoris.

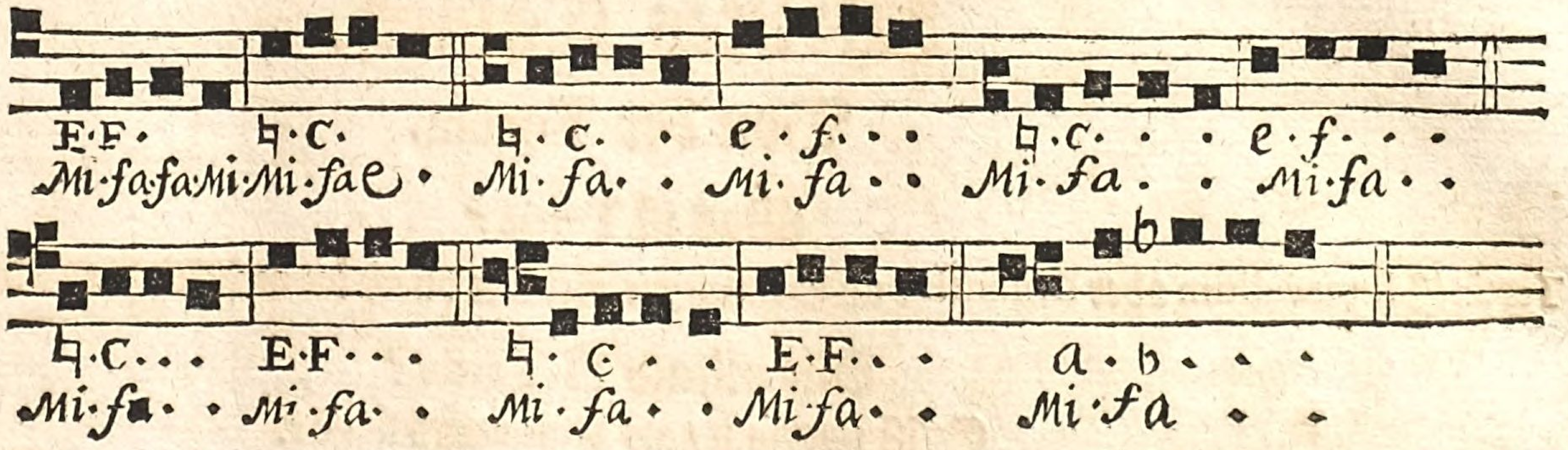
Secunda major, oder nach anderer Meynung Perfecta, oder aber die Vollkommene ist eine stärckere Bewegung von einer Stimm zu der andern im Aufsteigen / mit deme daß die andere wol höher und stärcker/ als die erste/ gesungen werde / auf daß man einen mercklichen Unterschid zwischen der ersten und andern Noten/ oder Stimm mercke / und gehet durch alle Solmisation (außgenommen in mi und fa) nemlich von ut zum re, von re zum mi, von fa zum sol, von sol zum la, und also wider zuruck herab / machen auch die zwey Stimmen allzeit einen gantzen Ton, wird dahero Secunda major auß einen gantzen Ton gemacht/ der Ton wird unterschidlich beschriben. Tonus dicitur: Ut Faber Scapulensis scribit: est consonantiarum

Exempl. Unisoni.

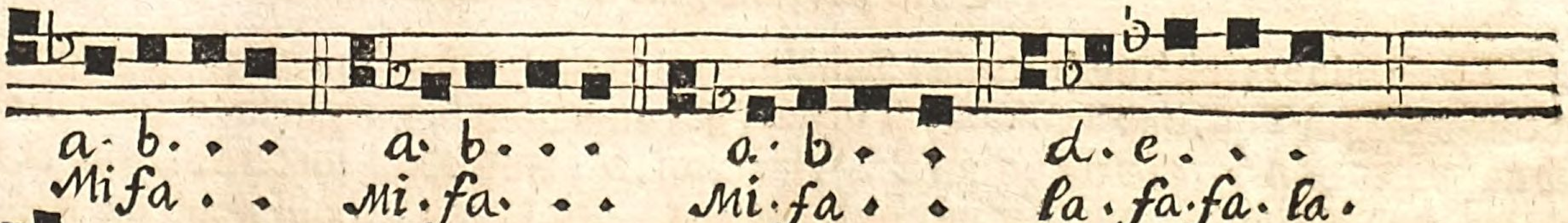
Exemplum Vnisoni.



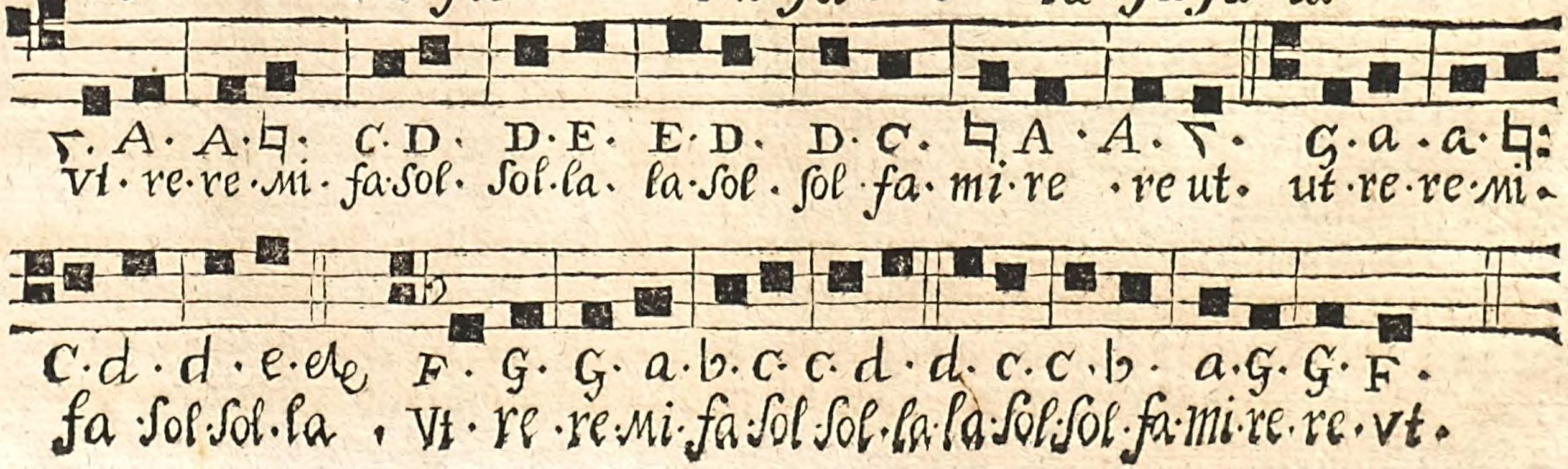
Exemp: 2dæ Minoris in Cantu duro.



Exemplum in cantu b=molli.



Exemp: 2dæ Maioris in Cantuduro, et bMolli.



Principium, vel eſt vocis à voce per ſecundam perfectam diſtantia, potenter Sonans. Dictus à tonando. Tonare enim: ſcribit Joannes Pontifex 22. cap. 8. eſt potenter ſonare. Der Tonus beſtehet in zweyen Semitoniis, nemlichen in dem Semitonio minori und majori, oder aber in majori und minori.

Drittes Capitel.

Von der Tertia.

Was iſt Tertia?

Tertia iſt Intervallum oder Diſtantia von Stimm zur Stimm durch die nechſten drey Noten oder Claves.

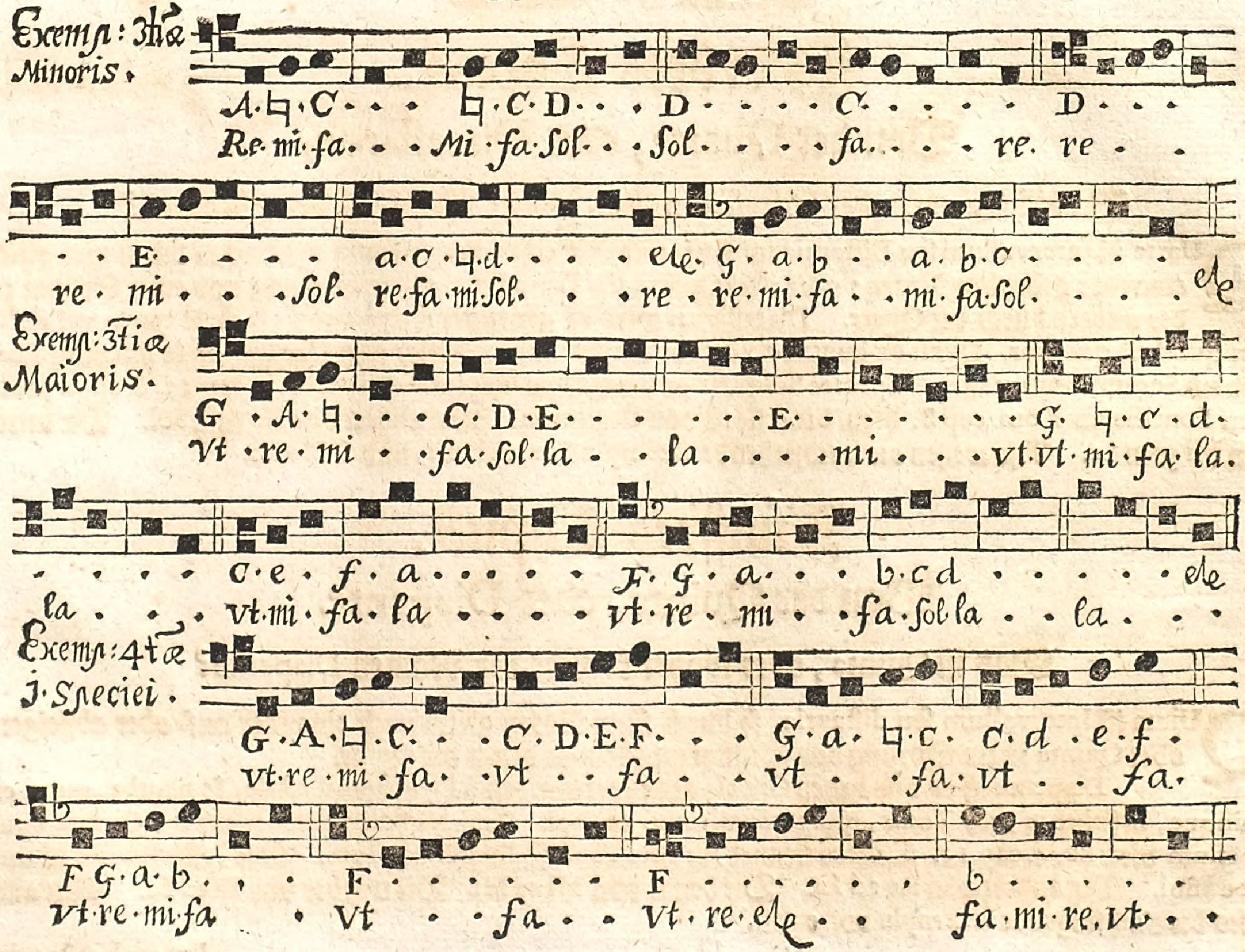
Wie vilfach iſt Tertia?

Es iſt zweyfach / als Minor und Major.

Tertia minor (wird auch geneñet Semiditonus) iſt ein Intervallum oder Diſtanz / welches in ſich begreiſſet einen gantzen Ton, und Semitonium majus, hat auch zwey Species Solmiſationis in Cantu Duro, nemlich aufwärts von A. re durch ♮ zum C fa - als re, mi, fa; und von ♮ mi durch C zum D. ſol, das iſt mi, fa, ſol, &c. und alſo widerumben zuruck in Abſteigen. In Cantu b molli ſeynd die zwey Species von G re durch A zum b fa, als re mi, fa, oder von A mi durch b zum C ſol, das iſt mi, fa, ſol, &c. Semiditonus wird genennet à Semitonio & Tono. Exempla Semiditoni ſeu Tertiæ minoris durch die zwey Species in Cantu Duro und Molli nicht allein per gradus, ſondern auch per ſaltus aſcendendo, und deſcendendo gleich hinüber zu finden ſeynd.

Tertia major (wird auch Ditonus genennet) iſt Intervallum ſeu Diſtantia, welches in ſich haltet zwey gantze Ton: nimmt den Namen als Ditonus à dya, quod eſt duo & Tonus, quaſi duos continens Tonos. Hat auch zwey Species Solmiſationis, und die erſte von Ut zum Mi, das iſt ut, re, mi, die andert von fa zum la; wie hinauf / auch allzeit herab. Das Mi und Fa habe mit ſolchen Noten ◆◆ bezeichnet / die Exempla ſeynd hinüber zu ſehen.

Exempl. 3tiæ Minoris.


Exemp: 3tiæ Minoris.
A·♮·C· · · ♮·C·D· · ·D· · · ·C· · · · ·D· · ·
Re·mi·fa· · ·Mi·fa·Sol· · ·Sol· · · ·fa· · · ·re· re· ·
· · E· · · · · a·c·♮·d· · · · ele·G·a·b· · a·b·c· · · · · ·
re· mi· · ·Sol· re·fa·mi·Sol· · ·re· re·mi·fa· · ·mi·fa·Sol· · · · ele
Exemp: 3tiæ Maioris.
G · A· ♮· · · C·D·E· · · · · · E· · · · · · · G· ♮· c· d·
vt ·re· mi · ·fa·Sol·la· · la · · · ·mi · · ·vt·vt·mi·fa·la.
· · · · · c·e · f · a· · · · · · F·G · a· · · b·c d · · · · · · ele
la · · · vt·mi·fa· la · · · · · vt·re· ·mi · ·fa·Sol·la · · la· · ·
Exemp: 4tæ j·Speciei.
G·A·♮·C· · ·C·D·E·F· · · G·a· ♮·c· c·d ·e·f·
vt·re·mi·fa· ·vt · ·fa · ·vt · · fa·vt · · fa.
F G·a·b· · · F · · · · · · · F · · · · · · · b · · · · · ·
vt·re·mi·fa · vt · ·fa· · vt·re·ele · · fa·mi·re·vt· ·

Vierdtes Capitel.

Von der Quarta, oder Diatessaron.

Was ist Quarta, oder Diatessaron, und woher nimmt es disen Namen?

Quarta ist Intervallum seu Distantia im Auf- und Absteigen von Stimm zu Stimm durch vier gleich einander gehenden Noten: oder aber Quarta seu Diatessaron ist ein Sprung von einer Stimm zu der andern durch die Quart. Diatessaron wird es genennet à dya quod est de & tetras vel tessaron quod est quatuor. Quasi ex quatuor vocibus confectum. Haltet also Diatessaron in sich zwey Ton, und ein Semitonium majus. Species Solmisationis hat Quarta apud Boëtium lib. 4. cap. 13. & apud Joannem Pontificem Rom. cap. 8. drey/ die erste ist von Ut zum Fa. Die andert von Re zum Sol. Die dritte von Mi zum La. Also weisen die nachstehende Exempla Cantûs Duri, und b Mollis.

Fünfftes Capitel.

Von der Quinta, oder Diapente.

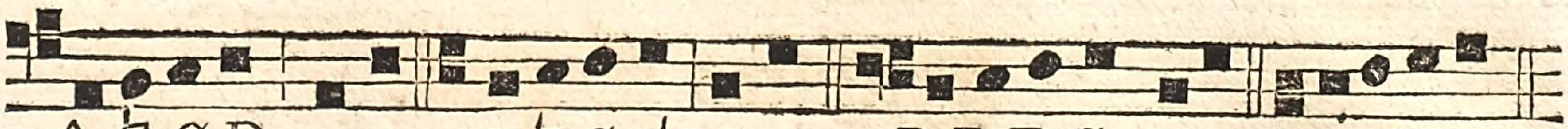
Was ist Quinta, oder woher kommt der Namen Diapentè?

Quinta ist Intervallum seu distantia, so durch fünff Noten gleich nach einander auf- oder absteiget: oder Quinta ist ein Sprung von Stimm zur Stimm durch die Quint.

Diapente ist es von denen Græcis genennet worden à Dya, quod est de, & pentha, quod est quinque, bestehet in drey Tonis, und in Semitonio majori. Species Solmisationis hat die Quinta apud Boëtium vier/ lib. 4. cap. 13. Dahero nennet Joannes Papa sie Quadrimodum. Die erste Species ist von Ut ad Sol. Die andert von Re ad La. Die dritte von Mi ad Mi. Die vierdte von Fa ad Fa. Wie alles dises die nachfolgende Exempla vorzeigen.

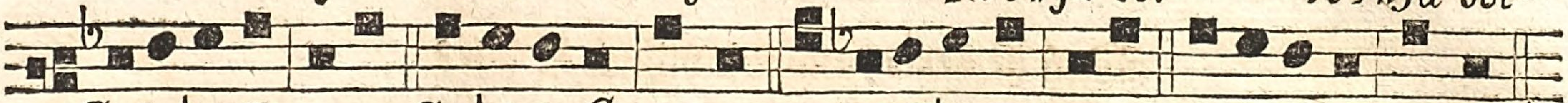
Exempl. 2. Speciei.

Exemp: 2 Speci:



A·♮·C·D. . . a·♮·c·d. . . D·E·F·G· · · d·e·f· g· e·

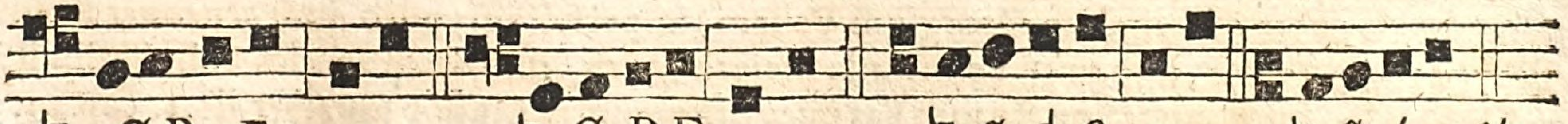
Re·Mi·fa·Sol·re·Sol· re·Mi·fa·Sol· · · Re·Mi·fa· Sol · · re·Mi·fa·Sol·



G·a·b·c· · · c·b·a·G· · · G·a·b·c· · · c· · · · c· G· e

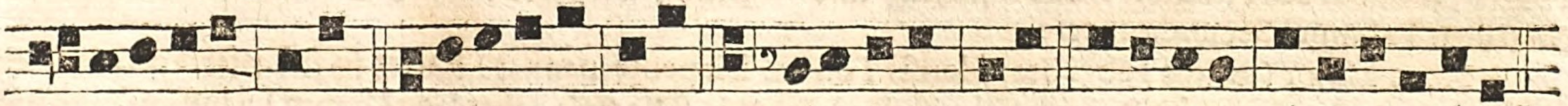
re·mi·fa·Sol· · · Sol· · re· · · re·mi·fa·Sol · · Sol· · · re·Sol·re.

Exemp: 3·Speci:



♮ ·C·D·E· · · ♮·C·D·E· · · ♮·c·d·e· · · ♮·c·d·e e

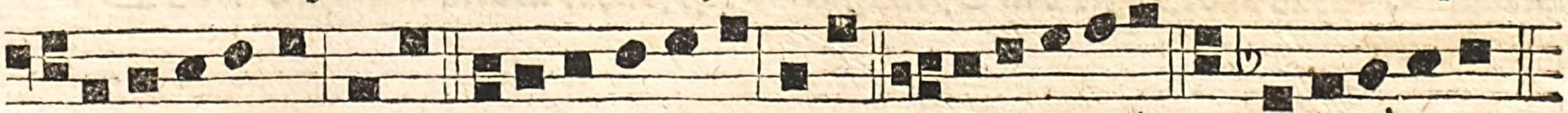
mi·fa·Sol·la· · · Mi· · ·Mi·la· Mi· · ·Mi·la·Mi· ·la·



E·F·G·a· · · e·f·g·a· · a·b·c·d· · · d· · ·a·d·a·c·g·b·f·

Mi·fa·Sol·la· · · Mi·fa·Sol·la· · Mi ·fa·Sol·la · · la· · ·Mi·la· · · re·fa·vt.

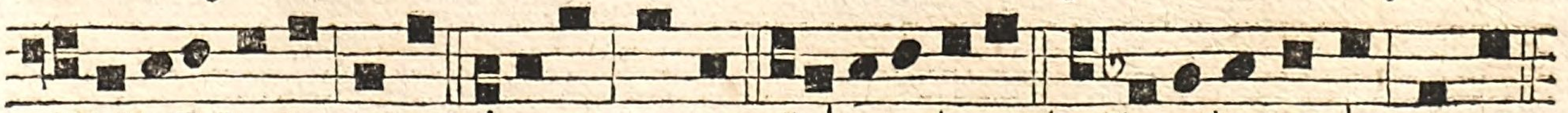
Exemp: Stæ: 1. Speciei.



C·D·E·F·G· · · c·d·e·f·g· · · G·a·♮·c·d · F ·G·a·b·c·

Vt·re·mi·fa·Sol· · · vt·re·mi·fa·Sol· · · vt·re·mi·fa·Sol· vt ·re·mi·fa·Sol·

Exemp: 2·Speci:



D·E·F·G·a· · · d · a· · · a·♮·c·d·e·e G·a·b·c·d· · ·

Re·mi·fa·Sol·la·re·la·re, la · · re·mi·fa·Sol·la· re·mi·fa·Sol·la: re·la· e

Sechstes Capitel.

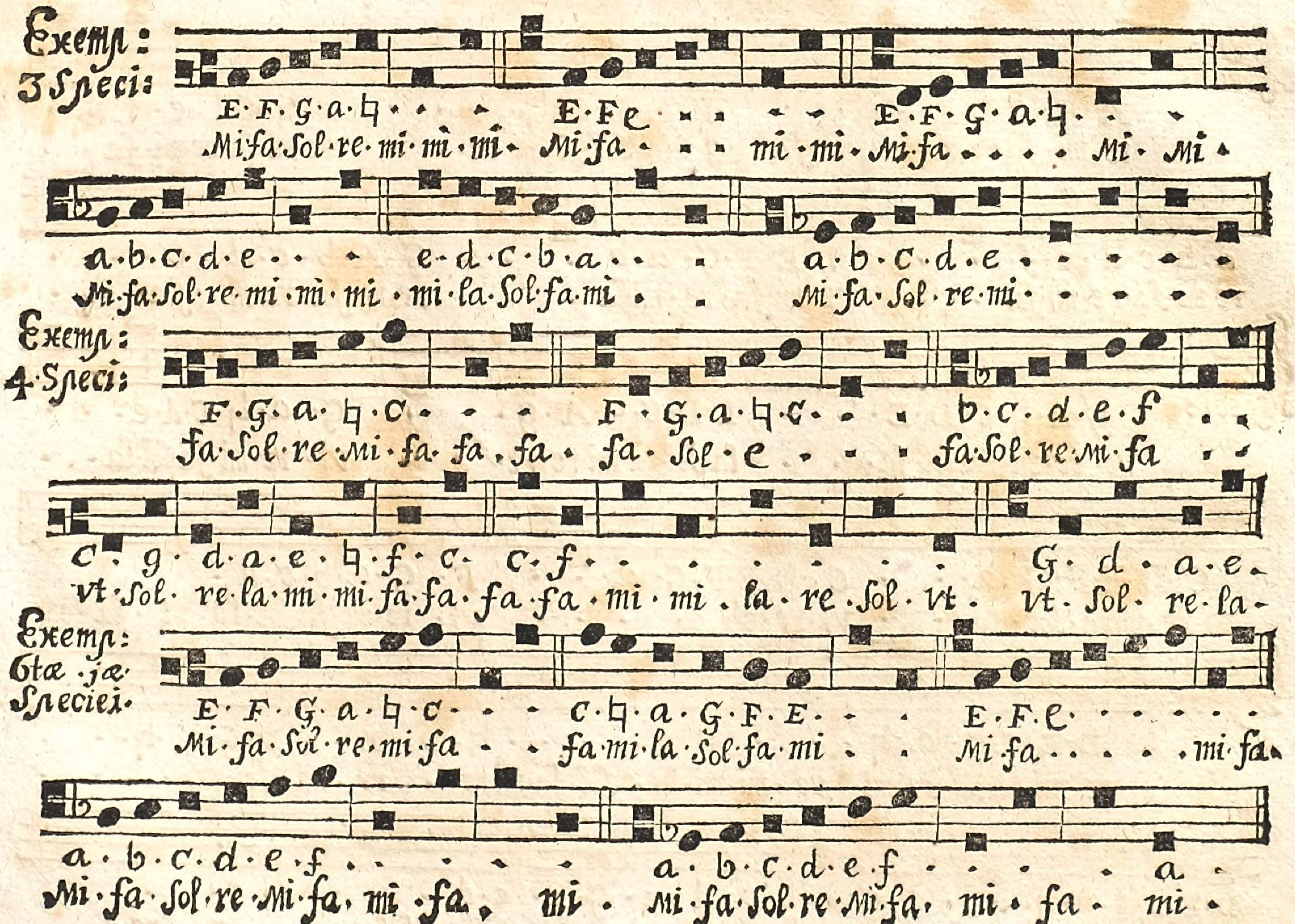
Von der Sexta.

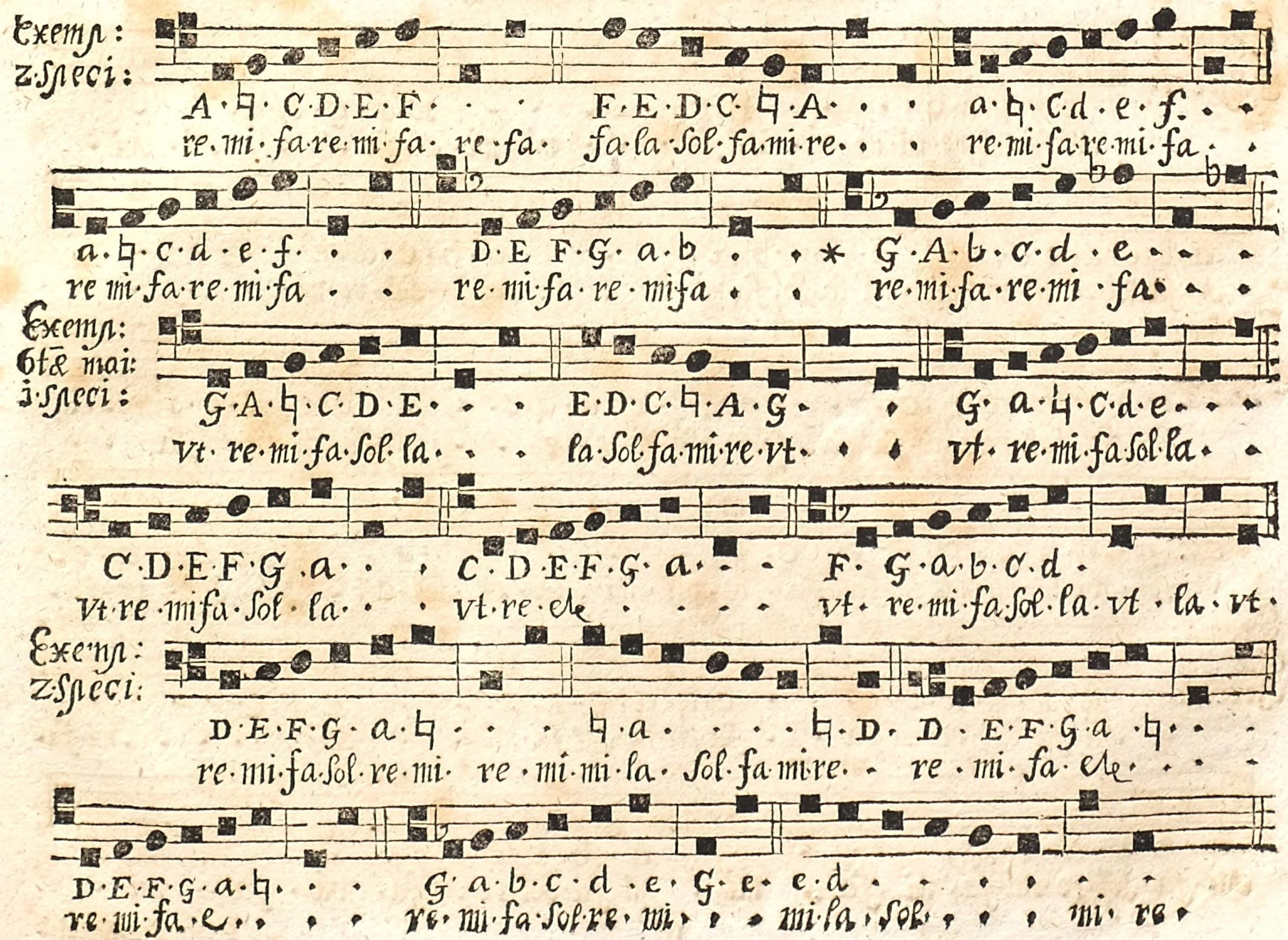
Was ist Sexta, und wie vilfach ist dise?

SExta ist eine Distantz / die durch sechs Noten von Stimm zur Stimm auf- und absteiget. Die Sexta ist zweyfach / Minor und Major. Sexta Minor ist ein Intervallum von Stimm zur Stimm ad Sextam minorem, oder (Secundùm Georgium Vallam) imperfectam, wird auch genennet Semitonium Diapente, hat drey Tonos, und zwey Semitonia majora in sich / und zwey Species Solmisationis, die erste ist von Mi zum Fa, die anderte von Re zum Fa, wie erstbenannter Author schreibet lib. 3. cap. 21. Da es sich ereignete per transpositionem, daß das Gesang Cantûs b mollis in dem G re anfienge / und gienge nur biß in das E, so muste bey besagten E das b stehen / und Fa gesungen werden / also zeiget das (✱) Sternlein in dem letzten Exempel Secundæ speciei.

Sexta Major (welche Faber Stapulensis Tonum Diapente nennet) haltet in sich vier Ton, und ein Semitonium majus, hat auch Species Solmisationis zwey. Die erste gehet von Ut zum La hinauf / und von La zum Ut herab. Die anderte von Re zum Mi. Ein mehres ist auß nachstehenden Exemplis zu ersehen. Notandum. Was anbelanget den Sprung Sextæ, ist solcher in dem Choral-Gesang gar selten üblich und im Gebrauch.

Exempl. 3. Speciei.


Exemp: 3 Speci:
E·F·G·a·♮ E·F e E·F·G·a·♮
Mi fa Sol re mi mi mi Mi fa mi mi Mi fa Mi Mi
a·b·c·d·e e·d·c·b·a a·b·c·d·e
Mi fa Sol re mi mi mi mi la Sol fa mi Mi fa Sol re mi
Exemp: 4 Speci:
F·G·a·♮·c F·G·a·♮·c b·c·d·e·f
fa Sol re Mi fa fa fa fa Sol e fa Sol re Mi fa
c·g·d·a·e·♮·f·c·c·f G·d·a·e
vt Sol re la mi mi fa fa fa fa mi mi la re Sol vt vt Sol re la
Exemp: 6tæ iæ Speciei.
E·F·G·a·♮·c c·♮·a·G·F·E E·F·e
Mi fa Sol re mi fa fa mi la Sol fa mi Mi fa mi fa
a·b·c·d·e·f a·b·c·d·e·f a
Mi fa Sol re Mi fa mi fa mi Mi fa Sol re Mi fa mi fa mi


Exempl: 2 Speci:
A · ♮ · C · D · E · F · · · F · E · D · C · ♮ · A · · · a · ♮ · C · d · e · f · ·
re · mi · fa · re · mi · fa · re · fa · fa · la · Sol · fa · mi · re · · · re · mi · fa · re · mi · fa · ·
a · ♮ · c · d · e · f · · · D · E · F · G · a · b · · * G · A · b · c · d · e · · ·
re · mi · fa · re · mi · fa · · re · mi · fa · re · mi · fa · · re · mi · fa · re · mi · fa · · ·
Exempl: 6te mai: 1 Speci:
G · A · ♮ · C · D · E · · · E · D · C · ♮ · A · G · · G · a · ♮ · C · d · e · · ·
Vt · re · mi · fa · Sol · la · · · la · Sol · fa · mi · re · vt · · · vt · re · mi · fa · Sol · la · ·
C · D · E · F · G · a · · · C · D · E · F · G · a · · · F · G · a · b · c · d ·
Vt · re · mi · fa · Sol · la · · · vt · re · ete · · · · vt · re · mi · fa · Sol · la · vt · la · vt ·
Exempl: 2 Speci:
D · E · F · G · a · ♮ · · · ♮ · a · · · ♮ · D · D · E · F · G · a · ♮ · · ·
re · mi · fa · Sol · re · mi · re · mi · mi · la · Sol · fa · mi · re · · re · mi · fa · ete · · ·
D · E · F · G · a · ♮ · · · G · a · b · c · d · e · G · e · e · d · · · · · ·
re · mi · fa · e · · · · re · mi · fa · Sol · re · wi · · · mi · la · Sol · · · · mi · re ·

Sibendes Capitel.

Von der Septima.

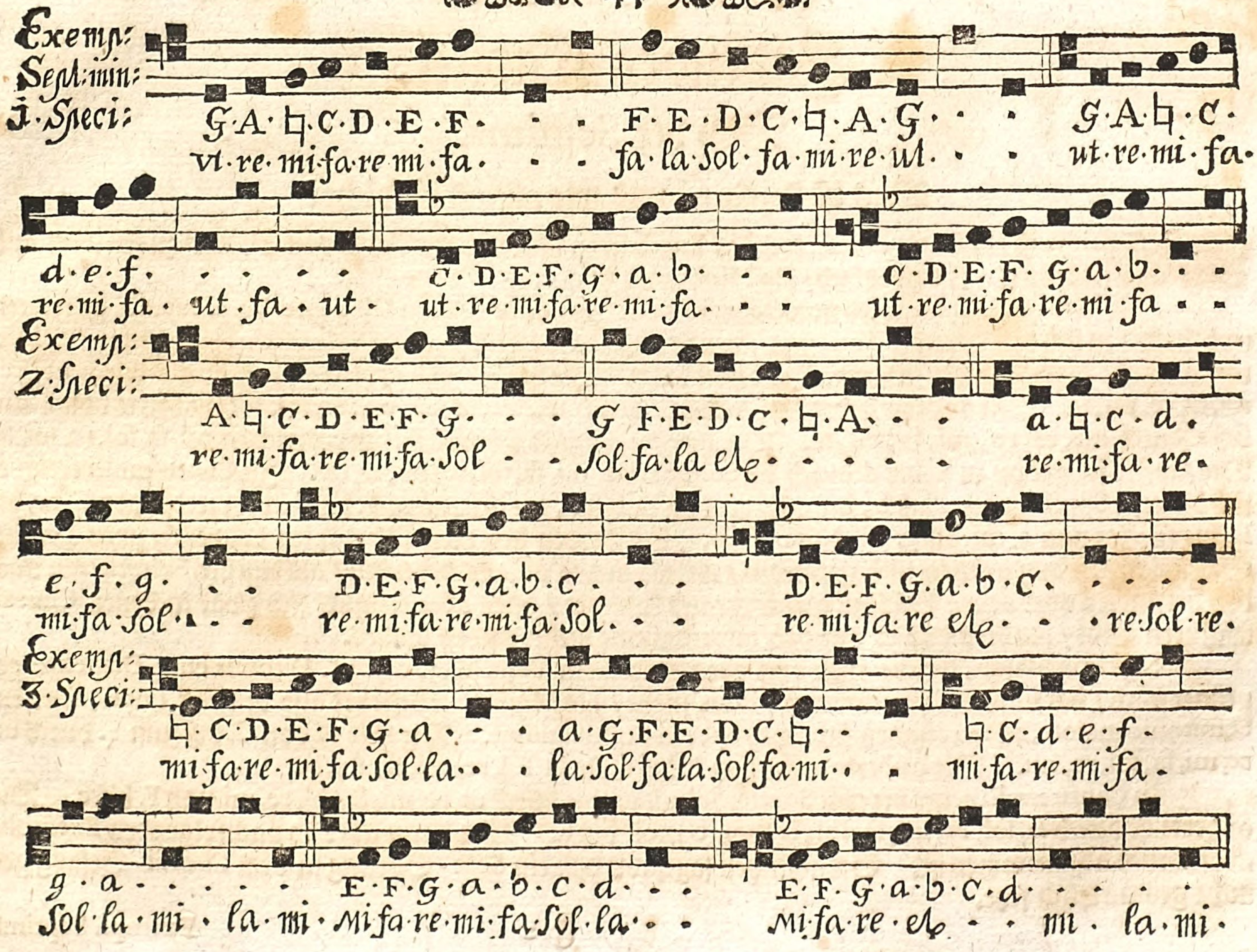
Was ist Septima, und wie vilfach ist solche?

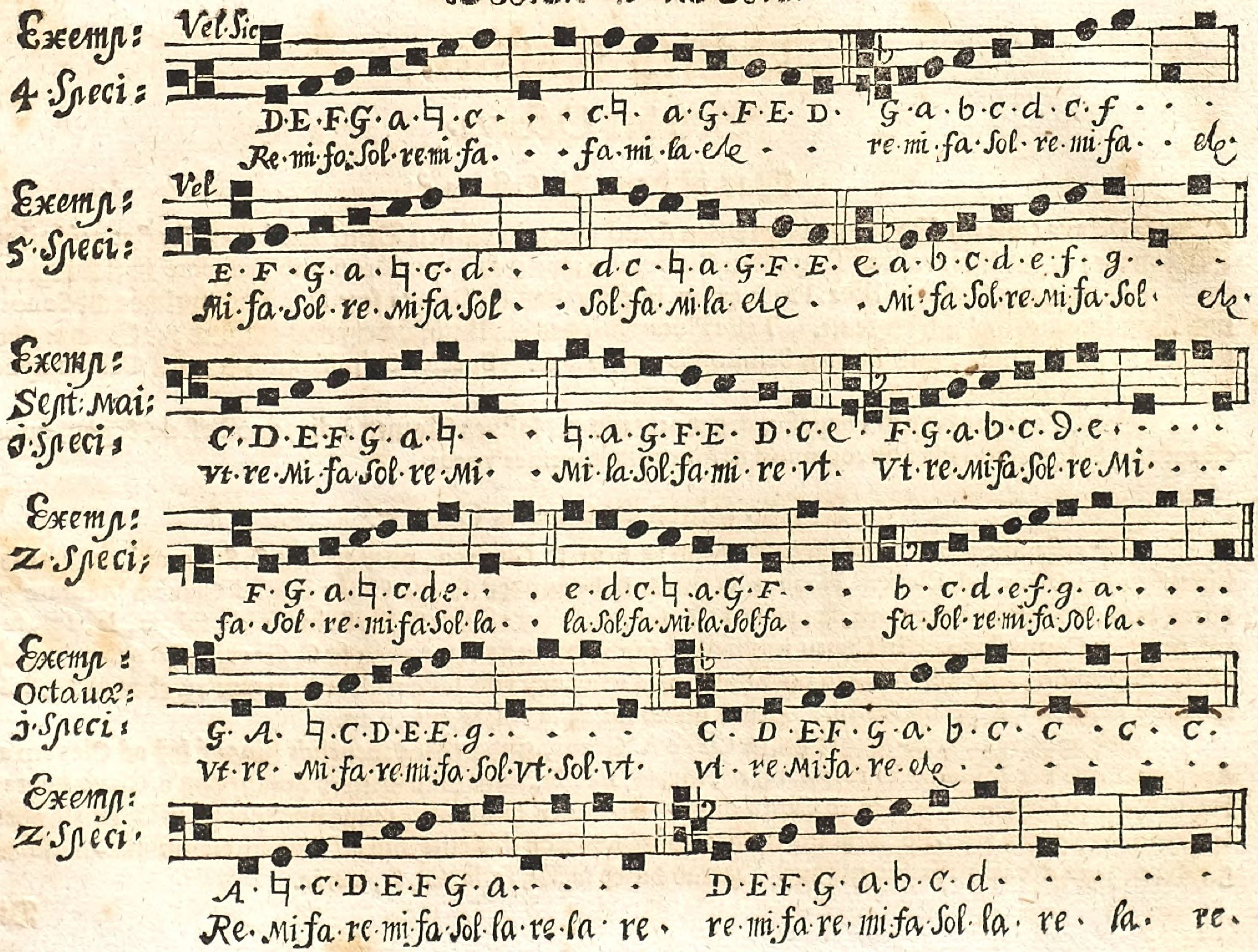
DJe Septima ist ein Intervallum, welches durch siben Noten oder Claves von Stimm zu Stimm auf- und absteiget. Ist zweyfach/ als Minor und Major.

Septima Minor wird von Georgio Valla Semiditonus cum Diapente lib. 3. cap. 24. genennet/ und haltet in sich vier gerechte Ton, und zwey Semitonia majora. Species Solmisationis ereignen sich hierinnen fünff; die erste gehet in Cantu Duro von dem Clave oder Sono G. ut, biß zu dem F, als durch ut, re, mi, fa, re, mi, fa. Die anderte gehet von A. biß G. durch re, mi, fa, re, mi, fa, sol. Die dritte von ♮ dur biß a. durch mi, fa, re, mi, fa, sol, la. Die vierdte ereignet sich von D. biß c. durch re, mi, fa, sol, re, mi, fa. Die fünffte fanget an in E. biß d. durch die Solmisation mi, fa, sol, re, mi, fa, sol. In Cantu molli ereignet sich die erste Species von c. biß b, die anderte von D. biß c, die dritte von E. biß d, die vierdte von G. re, biß F, die fünffte von a. mi, biß g. Notandum. Es werden bey denen Exemplen bißweilen zwey Haubt-Schlüßl zu Anfang gesehen und gefunden/ welche nichts anders bedeuten/ als daß die Solmisation nach den heruntern oder obern Schlüßl gleich herauß kommet/ dises aber ereignet sich zwar in denen Choral-Büchern nicht/ sondern hab es nur pro informatione hiehero setzen wollen.

Septima major, welche auch von oben ernannten Valla lib. 3. cap. 26. Ditonus cum Diapente genennet wird/ hat umb ein Semitonium Minus mehr/ als Minor. Bestehet also in fünff Tonis, und ein Semitonio majori, allda ereignen sich zwey Species Solmisationis. Die erste ist von C. biß zum ♮. durch ut, re, mi, fa, sol, re, mi. Die anderte gehet von F. biß e, als fa, sol, re, mi, fa, sol, la.

In Cantu molli gehet die erste Species Solmisationis durch ut, re, mi, fa, sol, re, mi von F. biß e. Die anderte ist durch fa, sol, re, mi, fa, sol, la, von b moll biß a. Wie dann alles in nachfolgenden Exemplis außführlich abzunemmen ist. Schlüßlichen sage/ wie daß ein Sept-Sprung in dem Choral-Gesang gar nicht gebräuchlich seye.


Exemp: Sept: min: 1. Speci:
G·A·♮·C·D·E·F· · · F·E·D·C·♮·A·G· · · G·A·♮·C·
ut·re·mi·fa·re·mi·fa· · · fa·la·sol·fa·mi·re·ut· · · ut·re·mi·fa·
d·e·f· · · · · C·D·E·F·G·a·b· · · C·D·E·F·G·a·b· · ·
re·mi·fa· ut·fa· ut· ut·re·mi·fa·re·mi·fa· · · ut·re·mi·fa·re·mi·fa· ·
Exemp: 2. Speci:
A·♮·C·D·E·F·G· · · G·F·E·D·C·♮·A· · · a·♮·c·d·
re·mi·fa·re·mi·fa·sol· · sol·fa·la·ele· · · · · re·mi·fa·re·
e·f·g· · · D·E·F·G·a·b·c· · · D·E·F·G·a·b·c· · · ·
mi·fa·sol· · · re·mi·fa·re·mi·fa·sol· · · re·mi·fa·re·ele· · ·re·sol·re·
Exemp: 3. Speci:
♮·C·D·E·F·G·a· · · a·G·F·E·D·C·♮· · · ♮·c·d·e·f·
mi·fa·re·mi·fa·sol·la· · · la·sol·fa·la·sol·fa·mi· · · mi·fa·re·mi·fa·
g·a· · · · · E·F·G·a·b·c·d· · · E·F·G·a·b·c·d· · · ·
sol·la·mi· la·mi· Mi·fa·re·mi·fa·sol·la· · · Mi·fa·re·ele· · · mi· la·mi·


Exemp: 4 Speci:
Vel Sic
D E F G a ♮ c . . . c ♮ a G F E D G a b c d c f . . .
Re mi fa Sol re mi fa . . . fa mi la etc . . re mi fa Sol re mi fa . . etc.
Exemp: 5 Speci:
Vel
E F G a ♮ c d . . . d c ♮ a G F E e a b c d e f g . . .
Mi fa Sol re mi fa Sol . . Sol fa Mi la etc . . Mi fa Sol re Mi fa Sol . etc.
Exemp: Sept: Mai: 1 Speci:
C D E F G a ♮ . . . ♮ a G F E D C e F G a b c d e . . . .
vt re Mi fa Sol re Mi . . Mi la Sol fa mi re vt. Vt re Mi fa Sol re Mi . . .
Exemp: 2 Speci:
F G a ♮ c d e . . . e d c ♮ a G F . . . b c d e f g a . . . . .
fa Sol re mi fa Sol la . . la Sol fa Mi la Sol fa . . fa Sol re mi fa Sol la . . . .
Exemp: Octauæ: 1 Speci:
G A ♮ C D E E g . . . . C D E F G a b c c . c . c.
vt re Mi fa re mi fa Sol vt Sol vt. vt re Mi fa re etc . . . . . .
Exemp: 2 Speci.
A ♮ C D E F G a . . . . D E F G a b c d . . . . .
Re Mi fa re mi fa Sol la re la re . re mi fa re mi fa Sol la . re . la . re.

Achtes Capitel.

Von der Octava.

Was ist dann die Octava?

DJe Octava (wie ich schon in meinem ersten Anno 1704. in offenen Druck gegebenen Tractat geschriben habe) ist ein Intervallum secundùm Guidonem, welches Diatessaron und Diapente in sich begreiffet: oder wie Gaftorus lib. 1. Pract. cap. 7. schreibt/ daß die Octava seye Distantia, welche acht Sonos, und siben Intervalla in sich begreifft. Teste Plutarcho ist es ein Umbschweiff von Stimm zur Stimm/ bestehend in fünff Tonis, und zweyen Semitoniis majoribus. Species Solmisationis hat die Octava apud Boëtium, & Guidonem siben.

Die Octava wird auch Diapason genennet/ nimmt solchen Namen à dia, quod est de, & pan, quod est totum, & son quod est vox, eo quod in se continet omnes voces.

Anjetzo folgen die Species Octavæ.

Die erste Species nimmt ihren Anfang in dem Γ. Gamma, oder grossen G. Subgravi, und gehet hinauf in die Octav ad Clavem Finalem G, und widerumben in die Octav biß ad Clavem Acutam g. durch die Solmisation ut, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, auch herab durch die Solmisation sol, fa, la, sol, fa, mi, re, ut, in Cantu duro. In Cantu molli aber fangt die erste Species an in C. Gravi, und gehet hinauf biß ad c. Acutam, und von dannen noch durch die Octav biß ad Clavem Gemminatam cc. eben in der Solmisation ut, re, mi, fa, re, mi, fa, sol. Herab durch sol, fa, la, sol, fa, mi, re, ut.

Die anderte Species fanget an in Clave A. Gravi, und gehet ordentlich hinauf biß ad Clavem a. Acutam durch die Solmisation re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la, auch noch weiters hinauf von a. Clave Acuta, biß ad Clavem Gemminatam aa. in Cantu duro. In Cantu molli aber fangt dise Species in D. Finali, oder Gravi an, und gehet biß ad d. Acutam, auch noch weiters von d. Acuta, biß ad Clavem Gemminatam dd. in gleich vorgezeigter Solmisation hinauf. Herab durch la, sol, fa, la, sol, fa, mi, re.

Die dritte Species fangt an in ♮/ oder B dur Gravi, und gehet biß ad Clavem Acutam b fa ♮ mi, wie auch von ♮ Clave Acuta, biß ad Clavem Gemminatam ♮♮ in Cantu Duro durch die Solmisation mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi hinauf. Herab durch mi, la, sol, fa, la, sol, fa, mi. In Cantu molli fangt es an in dem Clave Finali E, und gehet hinauf biß ad Clavem e. Acutam, und von dannen gar hinauf ad Clavem Gemminatam ee, durch eben dise Solmisation, wie in Cantu Duro.

Die vierdte Species steiget auf von Clave C. Gravi, biß in die Octav ad c. Acutam, auch noch weiter biß ad Clavem Gemminatam cc. durch die Solmisation ut, re, mi, fa, sol, re, mi, fa. Herab durch fa, mi, la, sol, fa, mi, re, ut, in Cantu Duro. In Cantu Molli fangt dise Species in Clave Gravi F. an/ und gehet hinauf biß ad Clavem f. Acutam durch gleich obige Solmisation.

Die fünffte Species fangt an in Clave Finali D, und lauffet biß ad d. Acutam, und weiters biß ad Clavem Gemminatam dd. durch die Solmisation re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, in Cantu Duro hinauf. Herab durch die Solmisation sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, re. In Cantu Molli aber fanget dise fünffte Species in Clave Gravi G. an/ und gehet hinauf biß ad g. Acutam. Durch eben solche Solmisation, wie in Cantu Duro.

Die sechste Species fangt an in Clave Finali E, und gehet hinauf biß ad Clavem e. Acutam, und von dannen gar hinauf biß ad Clavem Gemminatam ee, durch die Solmisation mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la. Herab durch la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, in Cantu Duro. In Cantu Molli fangt es an in Clave a, und gehet durch die Octav hinauf/ durch die Solmisation, wie in Cantu Duro.

Die sibende Species fangt an in dem Clave Gravi F, und gehet biß ad Clavem Acutam f. durch die Solmisation fa, sol, re, mi, fa, re, mi, fa, hinauf in Cantu Duro, und herab durch die Solmisation fa, la, sol, fa, mi, la, sol, fa. In Cantu Molli fangt es an in Clave b moll, und gehet durch die Octav hinauf und herab in gleich erst vorgewisener Solmisation Cantus Duri.

Es ereignen sich noch einige Distantiora Intervalla, worunter das erste ist die Nona, welche genennet wird Tonus cum Diapason, weilen es umb einen Ton noch mehr/ als Diapason, in sich haltet/ bestehet also dises Intervallum in sechs Tonis, und zweyen Semitoniis majoribus. Das anderte ist decima minor, oder Semidonus cum Diapason. Dises Intervallum haltet in sich sechs Ton, und drey Semitonia majora. Das dritte ist decima major, oder Ditonus cum Diapason, bestehet in siben Tonis, und zweyen Semitoniis majoribus.

Neundtes

Neundtes Capitel.

Von denen Prohibitis, oder verbottenen und unzulässigen Intervallen.

Welche seynd die verbottene/ oder unzulässige Intervalla?

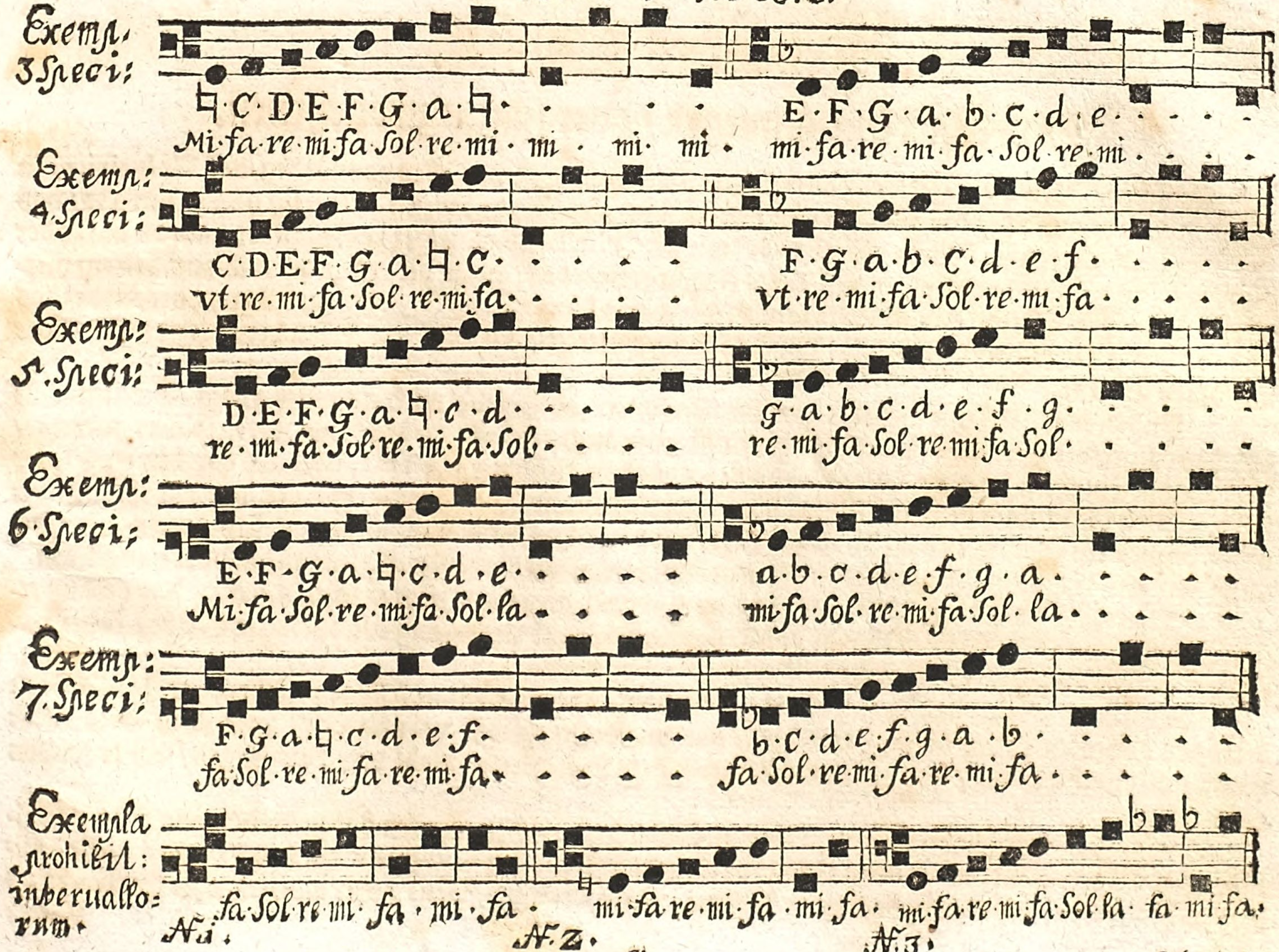
Es seynd dise nachfolgende/ und das erste ist Tritonus, oder falsche Quart. Tritonus wird auß dreyen Tonen gemacht/ dahero hat es den Namen Tritonus überkommen/ ist auch dem Gehör schärffer/ und unangenemmer/ als Diatessaron. Tritonus ereignet sich in Cantu Duro von Clave F. biß zum ♮ oder B dur. In Cantu Molli von b moll, biß zum e, la, mi. Ein Exemplum Tritoni ist gleich hinüber/ allwo stehet N. 1. zu sehen.

Das anderte unzulässiges Intervallum ist Semidiapente, oder die falsche Quint, welche bestehet in zwey Tonis, und zweyen Semitoniis majoribus. Dises Intervallum wird in secundò Tono zwar offt gefunden/ und von einigen gar wenig observiret. Ein Exemplum der falschen Quint weiset hinüber N. 2.

Das dritte Intervallum Prohibitum ist Semidiapason, oder imperfecta Octava, welche gemacht wird auß vier Tonis, und drey Semitoniis majoribus. Das Exempel ist zu sehen hinüber N. 3.

Komme nunmehro mit denen Intervallis zum Ende/ und sage/ wer solche würdet durch vilfältiges Exercitium in die Gedächtnuß gebracht haben/ derselbe solle gewißlich in Text-Einlegen nicht die geringste Beschwernuß finden/ wovon in folgenden Capitel gehandlet wird.

Exempl. 3. Speciei.


Exemp. 3 Speci:
♮ C D E F G a ♮ . . . . . E F G a b c d e . . . .
Mi fa re mi fa Sol re mi . mi . mi mi . mi fa re mi fa Sol re mi . . . .
Exemp: 4 Speci:
C D E F G a ♮ C . . . . . F G a b C d e f . . . . .
vt re mi fa Sol re mi fa . . . . . . vt re mi fa Sol re mi fa . . . . .
Exemp: 5 Speci:
D E F G a ♮ c d . . . . . G a b c d e f g . . . . .
re mi fa Sol re mi fa Sol . . . . . re mi fa Sol re mi fa Sol . . . . .
Exemp: 6 Speci:
E F G a ♮ c d e . . . . . a b c d e f g a . . . . .
Mi fa Sol re mi fa Sol la . . . . . mi fa Sol re mi fa Sol la . . . . .
Exemp: 7 Speci:
F G a ♮ c d e f . . . . . b c d e f g a b . . . . .
fa Sol re mi fa re mi fa . . . . . fa Sol re mi fa re mi fa . . . . .
Exempla prohibit: interuallorum.
fa Sol re mi fa mi fa . mi fa re mi fa mi fa . mi fa re mi fa Sol la fa mi fa.
N. 1. N. 2. N. 3.

Zehendes

Zehendes Capitel.

Von den Text-Einlegen / oder singen zu erlehrnen.

ERstlichen. Den Text einlegen/ oder singen zu erlehrnen/ ist vor allen vonnöthen/ daß der Incipient im Solmisiren und Noten-Singen wol perfect seye/ alsdann hat er zu observiren/ und zu mercken/ daß so lang viereckigte Noten oder Breves (wie Litt. P. in Figura I. zeiget) aneinander hangen auf- oder abwärts/ kan sodann kein Sylben deß Texts eingeleget werden (ausser die erste) biß widerumben ein viereckigte mit einem Strich/ das ist Nota longa (wie weiset Litt. O. in Fig. I.) oder ein eckigte/ oder runde/ das ist Semibrevis (uti Litt. Q. vorzeiget) zwischen zweyen viereckigten folget / es stehen hernach zwischen- oder auf denen Linien.

Andertens. Wann mehrers als eine Semibrevis absteigend nach einander gehen / kan auch kein Sylben eingeleget werden/ biß auf die letzte / und doch auch nicht allezeit bey deren letzten solches geschihet/ sondern offtermahlen noch eine Nota longa darzu gethan / und erst der Text, oder ein Sylben eingeleget wird. Uber diß ist noch bey einer Noten Semibrevis zu mercken/ daß allezeit ein Nota longa vorhero gehen muß/ darbey ein Sylben in dem Text eingeleget wird; Dann die Nota Semibrevis, so vil deren (und nur allein abwärts) hernach gehen/ werden allein gebrauchet an statt der viereckigten/ aneinander hangenden.

Drittens. Bey denen Obliquis, oder nach Zwerch gezogenen Noten ist zu mercken/ daß (wann etwann zwey aneinander hangen thäten) auch bey selbigen nur zu Anfang der ersten ein Sylben könte eingeleget werden/ uti Litt. V. Figuræ I.

Vierdtens. Sage/ daß/ wann ein Incipient den Text einlegen/ und singen erlehrnen will/ selbiger zu Anfangs allezeit in einem Gesang eine halbe oder gantze Zeilen solle vornemmen/ auch zwey / drey / oder viermahlen zu solmisiren / und hernach erst über selbige Noten etlichmahl den Text singen / biß er solchen recht trifft.

Fünfftens. Solle auch der Incipient zu beobachten und zu mercken haben/ daß (wann sich ein Sylben eines Worts ziehet durch zwey / drey / oder mehr Noten) der Consonant auf den Vocalem nicht außgesprochen werde / biß erst bey der letzten Noten. Zum Exempel, Deus ziehet man die letzte Sylben etlich Noten

Noten hinauß / so wird der letzte Buchstaben / als s, nicht außgesprochen / biß zu der letzten Noten / sondern man singet allein Deu immerfort / als wann das s nicht gleich nach dem u stunde / und also hat der Incipient es auch bey andern dergleichen Worten solches zu observiren. Beynebens habe auch unerinnert nicht lassen wollen / wie daß bey dem Wort Deus, meus, und andern dergleichen / auch zum öfftern einiger Mißbrauch einschleichet / zumahlen offt gehöret wird / daß vor dem u auch der Buchstaben i mit einschleichet / und gesungen wird Deius, meius.

Sechstens. Solle man allezeit bey jedem Gesang anfänglich ansehen die Final-Noten / hernach von selbiger suchen die höchst- und nidrigste Noten / nemlich wie weit es hinauf / und wie tieff es hinab gehe / darauf probire mans mit der Stimm / ob man von der Final-Noten so weit hinauf / und hinab singen könte / daß es weder zu hoch / noch zu nider seye / alsdann nemme man von der Final- oder aber Haubt-Noten / worinnen der Ton deß Gesangs lauffet / die erste deß Gesangs / so wird einer gewißlich das Gesang also anfangen / daß es füglich möge zu End gebracht werden. Bevor ist wol zu mercken / daß / ehe man den Text anfanget / bey jedem Gesang die drey oder vier ersten Noten bey ihme selbsten still singe / damit die rechte Stimm möge genommen / und nicht etwann vor einen gantzen Ton ein Semiton eingemischet / und also das gantze Gesang gantz und gar falsch gesungen werde / welches gar offt geschihet: Was aber ein gantzer Ton oder halber seye / ist schon voran in dem anderten Capitel der vierdten Abtheilung gesaget worden.

Sibendens. Ist zu beobachten / und zu mercken / daß man jede Noten in dem Choral-Gesang von einer zu der andern stätt und völlig halte / und nicht von einer zu der andern mit der Stimm fahre / und frembde Noten entzwischen mache.

Achtens. Ist ein grosses Vitium, da man ein Sylben nicht einlegt / wo es eingeleget solte werden / sondern ziehets nach seinem Gefallen: Nicht minder ist es auch ein Vitium, wann man bey der letzten Sylben eines Worts widerumen repetiret ein oder zwey vorgehende Sylben / und bey den letzten ein- oder zweyer aneinander hangenden Noten selbige einlegt.

Neundtens. Ist es auch nicht loblich / sondern wider die Weiß und Maniet den Choral zu singen / indeme etliche die Vocales a,e,i,o,u, bey einem Wort singen / als wann vorhero gesetzet wäre der harte Buchstaben h, als zum Exempel, in dem Introitu Statuit, da sie in Ziehen singen Sta ha ha tu hit, wie dann auch in andern dergleichen mehreren: hat also ein Incipient sich vorzusehen / damit er nicht ihme solche schändliche Mißbräuch angewöhne.

Fünffte Abtheilung.

In welcher von denen Tonis oder Modis Musicæ Choralis, auch derenselben Erkanntnuß / Zahl / Abtheilung / Unterschid / Umbschweiff / oder Statu gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von dem Ursprung deß Worts Toni oder Modi, auch was Tonus oder Modus seye?

Woher hat Tonus oder Modus disen Namen genommen?

TOnus oder Modus ist erstlichen von denen Græcis, als von Atistophone, Aristotole, und Plutarcho (wovon in meiner Manuduction ad Organum pag. 157. schon tractirt habe) Lex, ein Gesatz genennet worden / weilen es dem Gesang ein gewisses Zihl und Maaß (wie weit es mit seinen Intervallen in Auf- und Absteigen gehen solle) vorschreibt.

Andertens. Ist Tonus oder Modus von besagten Griechen Tropus, eine Verwechslung / genennet worden / wegen Versetzung und Transponirung deß Toni oder Modi, wie dann solches geschihet in quinto und sexto Tono.

Drittens. Kommt das Wort Tonus ab intonare von Töhnen her / welches aber einige nicht vor recht und gut erachten wollen; dann Tonus sonsten nichts anders (wie in dem dritten Capitel der vierten Abtheilung in Manuductione ad Organum ist erkläret worden) als Intervallum einer vollkommlichen Secund durch alle Solmisation (außgenommen in mi und fa) seye/dahero wird das Wort Modus von vilen vorträglicher zuseyn geachtet.

Vierdtens. Wird Modus von dem lateinischen Wort Modulari genommen/ anweilen die musicalische Sach in Modis Musicis bestehet: Jedoch ligt wenig daran / ob man sage Tonus oder Modus, zumahlen das Wort Tonus allenthalben mehr als Modus gehöret wird / solle es nunmehro auch darbey sein Verbleiben haben.

Was ist dann eigenthumlich Modus Musicus?

Modus Musicus ist secundùm Guidonem ein Regel / wodurch in Ende das Choral-Gesang möge judiciret und erkennet werden. Oder nach anderer Beschreibung/ist es eine gewisse harmonische Art und Weiß/ auß siben musicalischen Speciebus und Gestalten der Octaven / in Scala Dura entsprungen / welche in ihrer Abtheilung durch die Quart und Quint unterschidliche Affecten und Bewegung verursachet.

Andertes Capitel.

Von Erkanntnuß und Zahl Tonorum oder Modorum.

Wie werden die Toni oder Modi deß Choral-Gesangs erkennet?

Es werden durch vier Buchstaben/ als D. E. F. G. angezeiget und erkennet. Guido Arentinus schreibt/ wie daß bey denen alten Griechen nur vier Toni im Gebrauch gewesen/ und eben durch die vier oben benannte Buchstaben erkennet worden seynd / halten auch den Buchstaben D. vor den ersten Ton, und wurde von ihnen genennet Prothus, oder aber Dominus primi Toni, seu Modi cum servo suo. Und den Buchstaben E. vor den anderten / und wurde genennet Deuterus, oder Dominus secundi Toni cum

servo suo. F. ware der dritte Ton, und wurde genennet Tritus, seu Dominus tertii Toni cum servo suo. G. der vierdte/ und genennet Tetrardus, seu Dominus quarti Toni cum servo suo.

Woher kommen solche vier Nomina, als Prothus, Deutrus, Tritus, Tetrardus?

Prothus nimmt den Namen à prothos, quod est primum. Deutrus seu Deutrius à deutro, quod est secundum. Tritus à tris, quod est tres. Tetrardus à tetras, quod est quatuor. Wie dann auch dises alles auß denen nachstehenden zweyen Figuren 5. und 6. zuersehen ist.

Die Lateiner aber haben nachgehends gesehen/ daß die vier Griechische Toni jedes Gesang recht und wol hervor zu bringen nicht genugsam seynd/ haben derowegen noch vier Ton denen ersten vier beygesetzet/ brauchen zwar auch solche hervor zu bringen nicht mehr als eben die vier Buchstaben D. E. F. G. dergestalten/ daß jeder auß benannten vier Buchstaben zwey Tonos oder Modos herfür bringet/ deren einer Tonus oder Modus Authenticus, als Haubt-Ton, der ander aber Plagalis, oder Neben-Ton, genennet wird.

Was ist Tonus Authenticus, oder Plagalis, und wie werden dise zwey von einander unterschiden/ oder einer von dem anderen erkennet?

Tonus Authenticus ist/ wann solcher in seinem Ambitu oder Lauff von dem Fundament- oder Final-Clave in die Quint über sich/und von dannen gar in die Octav, bißweilen auch noch weiters biß in die Non, gar selten aber in die Decimam (10.) steiget. Deren seynd vier Toni oder Modi, und eben die jenige/so von der ungleichen Zahl seynd/ als da ist der erste/ dritte/ fünffte/ und sibende.

Woher entspringet Tonus seu Modus Authenticns?

Tonus seu Modus Authenticus (wovon ich schon in meiner Manuduction ad Organum pag. 158. und 159. tractiret/ und durch Exempla erwisen habe) entspringet auß der Harmonischen Mediation, oder Theilung.

Was

Was ist dann Mediatio Harmonica?

Mediatio Harmonica ist nichts anders / als wann die Quint in dem unteristen Ort / und die Quart in dem oberisten der Octav gesetzet wird. E. G. die Fundament- oder Final-Noten stehet in dem D, und gehet hinauf durch E. F. G. biß ad Litt. a. Acutam seu Affinalem, welches a gegen den Final-Clavem, oder Noten D. seine Quint ist / und von a Affinali abermahlen durch b. c. biß ad d. Minutam oder Acutam, so ein Quart machet / ist alsdann zu sehen / daß die Quint von D. ad a. in dem unteristen / und von a. ad d, als ein Quart im oberisten Ort sich zeiget.

Wie wird Tonus oder Modus Plagalis erkennet / und von Tono Authentico unterschiden?

Tonus seu Modus Plagalis ist / welcher in seinem Ambitu oder Lauff ein Quart unter seinem Final-Clav hat / und hinauf in die Quint oder auch Sext, schwärlich oder gar selten in die Sept gehet: und deren werden auch vier gezehlet / und seynd dise / welche von dergleichen Zahl seynd / als da ist der andert / vierdt / sechst / und achte Tonus oder Modus. Diser Tonus Plagalis entspringet auß Arithmetischen Mediation oder Theilung.

Was ist Mediatio Arithmetica?

Mediatio Arithmetica ist / wann die Quint obenauf / die Quart aber untenher gesetzet wird; dann die Arithmetici setzen die grössere Zahl obenauf / die kleinere unten hinab / dahero wird es Arithmetica Mediatio, oder Arithmetische Theilung genennet. E. G. stehet die Fundament- oder Final-Noten in dem Finali Clave D, und gehet hinauf durch E. F. G. biß ad Clavem a Acutam, und widerumen von D. Finali Clave abwärts / biß ad Clavem A. Gravem, ist sodan der Clavis Finalis D in der Mitten / die Quint über- und die Quart untersich. Dessen Exempla (wie oben gesagt) seynd in Manuductione zu sehen. Ubrigens verhoffe genugsam vorzutragen und erkläret zuhaben / was seye Tonus Authenticus, und daß deren vier Toni Authentici seyen: wie auch / was seye Tonus Plagalis, und daß eben derselben auch vier gezehlet werden / ist also der Schluß gemacht / wie daß in Cantu Chorali acht Toni üblich / und im Gebrauch seynd.

Drittes

Drittes Capitel.

Worinnen vom Ambitu, Lauff / oder Umbschweiff jedes Toni in specie gehandlet wird.

Erstlichen von dem Umschweiff / Ambitu, oder Lauff primi Toni seu Modi Authentici.

PRimus Tonus Authenticus, secundùm Latinos, wird erkennet in dem Ende durch seinen Clavem Finalem, oder Buchstaben D. In seinem Ambitu, Lauff / oder Umbschweiff gehet diser Tonus von dem Clave Finali D. hinauf in die Quint a, und von dannen durch die Quart in die Octav d, auch zu Zeiten in die Nonam e, oder gar ad Decimam, wie dann dergleichen Cantica da und dorten genug gefunden werden. Wie zu sehen ist in Figurâ 5. bey N. 1. neben der Solmisation von dem Final-Clave biß ad decimam: Diser Tonus hat auch die Licentiam unter seinem Final-Clav in das C. zu gehen / also weiset gleich erstbesagte Figura 5. durch das (✳) Sternlein. Michaël Reinspeck, Musicus Alexandrinus, schreibt in seinem Tractat, welches genannt ist Lilium Musicæ, daß ein Gesang (es seye hernach was es immer seye) möge secundùm Guidonem seinen Anfang nemmen nach Belieben in einem auß nachgesetzten Clavibus, nemlich in C. D. F. G. Gravi, oder a. Affinali, Minuta, seu Acuta, (welches alles eine Signification ist) wol auch (jedoch selten) in E. Gravi, Dessen Exempla angezeiget / folgen hernach. Wie dann in Antiphona. Filiæ Jerusalem, in C. In Antiphona. Euge serve bone, in D. In Antiphona. Isti sunt duæ olivæ, in E. In Antiphona. Vidimus Stellam, in F. In Antiphona. Sanctificavit, in G. In Antiphona. Salve Regina, in a. Acuta der Anfang zu sehen ist. So ist nun die Prob genugsam erwisen und gemacht / nebenbey auch denen jenigen vor Augen geleget / welche so halßstärig in ihrer Meynung verbleiben / und glauben / daß jedwelcher Ton müsse anfangen / wie er sich endet / oder wenigist in seiner Quinta oder Tertia, oder sonsten in keinem andern Clave durch die Octav.

Secundus Tonus seu Modus Plagalis wird erkennet in dem Ende durch eben seinen Clavem Finalem D. In seinem Ambitu, oder Umbschweiff gehet diser Tonus Plagalis von seinem Finali Clave hinauf in die

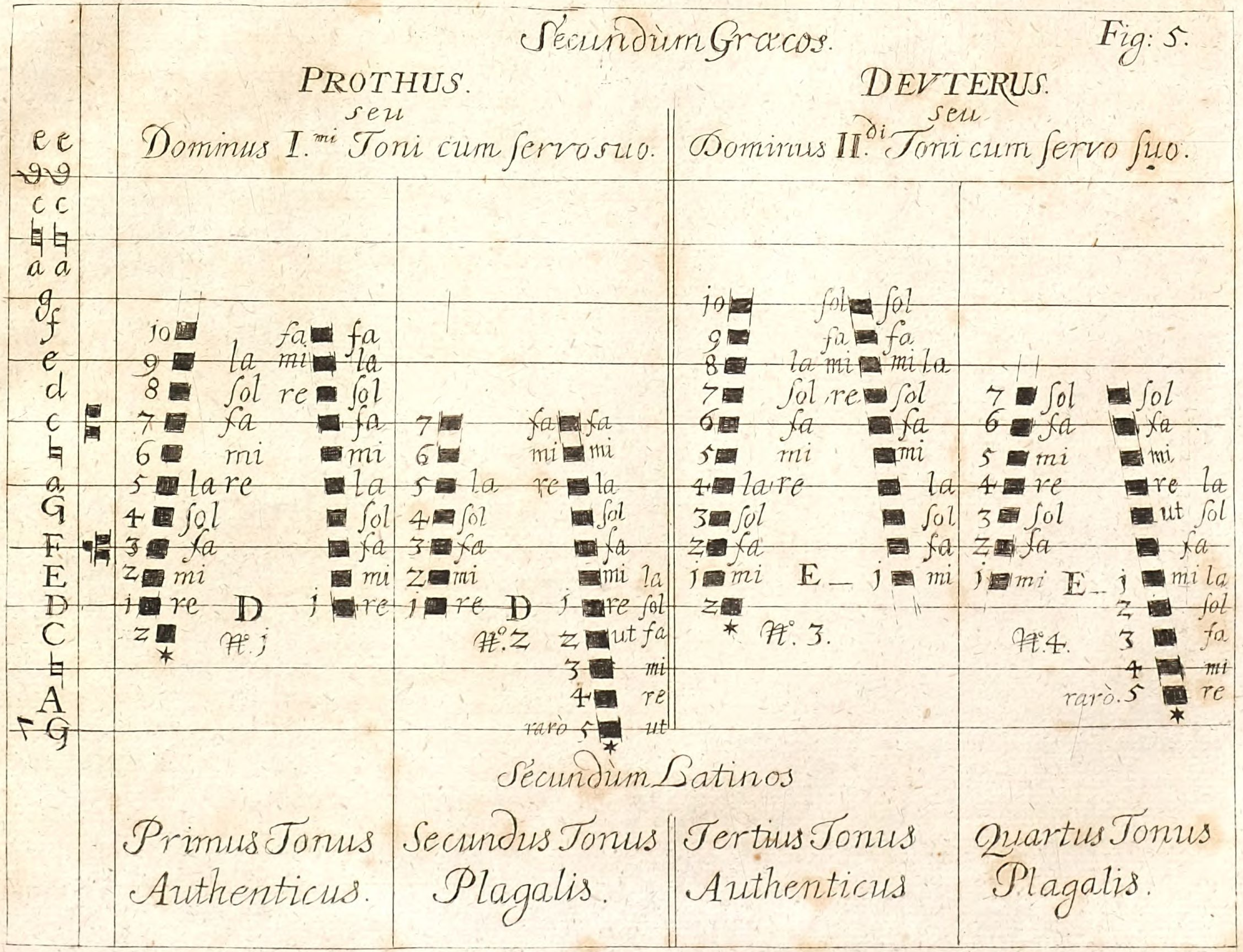

Secundùm Græcos.
PROTHUS.
seu
Dominus I.mi Toni cum servo suo.
DEUTERUS.
seu
Dominus II.di Toni cum servo suo.
e e
c c
a a
g
f
e
d
c
a
G
F
E
D
C
A
G
D
N.º j
D
N.º 2
raro 5
E
N.º 3
E
N.º 4.
raro. 5
Secundùm Latinos
Primus Tonus Authenticus.
Secundus Tonus Plagalis.
Tertius Tonus Authenticus
Quartus Tonus Plagalis.

Fig: 5.

die Quint a, oder selten in die Sext, und bißweilen (jedoch abusivè) in die Sept; herab aber unter seinem Final-Clav in die Quart, selten in die Quint, wie anzeiget Figura 5. durch das (*) Sternlein N. 2. Secundùm Guidonem kan ein Gesang secundi Toni (was es seye) seinen Anfang nehmen in nachfolgenden Clavibus, als in A. C. D. Gravi, oder auch in G. Græco, das ist in Gamma, jedoch selten / deßgleichen auch in E. Gravi, oder in b molli. Folgen hierüber die Exempla: als nemlich in A. anzufangen / ist zu sehen in Offertorio. Ad te Domine levavi. In C. anzeiget Antiph O Sapientia. In D. Ecce in nubibus Cœli. In F. Antiph. Semen cecidit. In G. Græco, seu Gamma. Respons. Educ de carcere. In E. Antiph. Ecce Maria. In b molli. Grad. Salvum fac servum.

Tertius Tonus seu Modus Authenticus wird erkennet (wie zu sehen ist in Figura 5. N. 3.) in dem Ende durch seinem Clavem Finalem E. In dem Ambitu, oder Umbschweiff kan diser Tonus als Authenticus gehen von seinem Clave Finali zur Quint und Octav, auch ad Nonam, oder gar in die Decimam hinauf; herab aber in die Secundam unter den Final-Clav, nemlichen in das D, also weiset das (*) Sternlein: Diser tertius Tonus kan anfangen in nachstehenden Clavibus, nemblich in dem E oder G. Gravi, oder in C. Acuta, selten aber / jedoch auch in F. Gravi, also ist zu sehen anzufangen in E, bey der Antiphon: Quando Natus es. In G. bey Antiph. Fac benigne. In F. bey Introit. Nunc scio vere. In c. bey Antiph. Vivo ego, &c.

Quartus Tonus Plagalis wird gleichfalls (wie weiset auch Figura 5. N. 4.) erkennet in dem Ende durch den Clavem Finalem E, in seinem Ambitu oder Lauff kan diser Tonus, als Plagalis, gehen von seinem Final-Clave hinauf in die Quint, bißweilen in die Sext, selten aber in die Sept; hinab in die Quart unter die Final-Noten / gar selten in die Quint, wie zu sehen ist bey den (*) Sternlein. Quartus Tonus kan seinen Anfang nemmen in folgenden Clavibus, nemlich in C. D E. F. G. als zeiget anzufangen in C. Antiph. Omnes autem vos fratres estis. In D. Antiph. Ecce veniet Rex Dominus. In E. Antiph. Quærite Dominum. In F. Antiph. Omnis Terra adoret te. In G. Antiph. Sion renovaberis.

Figura 5.

Quintus Tonus Authenticus wird (wie Figura 6. N. 5. demonstriret) in dem Ende durch seinen Final-Clavem F. erkennet / und gehet in dem Ambitu oder Umbschweiff von dem Clave Finali durch die Quint

zu der

zu der Octav, oder Nonam, selten ad Decimam hinauf; herab aber unter dem Final-Clav, als in die Secundam nemlichen / in das E. niemahlen. Quintus Tonus kan secundùm Guidonem anfangen in F. oder G. Gravi, oder in a & c Acuta.

Notandum primo. Wann Quintus Tonus anfangt in F, so wird man zu Anfang deß Gesangs gleich nach dem Clavem Signatam seu Regentem finden das b moll stehend / wie alsdann per transpositionem die Solmisation gehet durch ut, mi, sol, und nicht mehr durch fa, re, fa; wie hinnach in Figura 10. die dritte Zeilen solches zeiget. Ein Exempel deß Anfangs in F. weiset Antiphona: Alma Redemptoris Mater, &c. oder Antiphona: Paganorum multitudo fugiens, &c. In G. Antiphona: Exultabunt omnia ligna silvarum, &c. In a. Antiphona: Vox clamantis indeserto, &c. In c. Antiphona: Lætamini cum Jerusalem. Notandum secundo. Es wird auch Quintus Tonus gefunden anzufangen in dem a, mit nach dem zu Anfang gesetzten Schlüßl bezeichneten b, wie in Antiphona: Vestri capilli capitis omnes numerati sunt, &c. zu sehen / gehet alsdann eben / wie voran gemeldet / die Solmisation durch ut, mi, sol.

Sextus Tonus Plagalis wird (wie Figura 6. N. 6. zeiget) in dem Ende auch durch seinem Clavem Finalem F. erkennet / in dem Ambitu, Lauff / oder Umbschweiff lauffet und gehet diser Tonus von dem Finali Clave in die Quint, Sext zu Zeiten / jedoch selten / oder gar nicht in die Sept hinauf; hinab kan solcher gehen unter seinem Final Clav biß in die Quart, niemahlen aber in die Quint, das ist in das b Dur, oder ♮ Quadratum, weilen sodan die falsche Quint, oder Semidiapente sich ereignete / wie anzeiget das NB. in erstbesagter Figura 6. Sextus Tonus kan seinen Anfang nemmen secundùm Franchinum Gafforum cap. 13. practicæ suæ, welches auch Guido in Dialogo Doctrinali suo bekräfftiget / in C. D. F. Gravi, oder in a. Acuta, rarò in G. Gravi, sed rariùs in b molli. Man findet und sihet daß sextus Tonus auch mit nach dem Haubt-Schlüßl bezeichneten b in dem F anfanget / geschihet und gehet die Solmisation per transpositionem durch ut, mi, fa, sol, oder ut, mi, sol, wie oben in quinto Tono, wie dann solches in Figura 10. die Antiphona durch die letzte Zeilen weiset; Item in Antiphona: Regina Cœli Lætare, &c. zu sehen ist.

Septimus Tonus Authenticus (wie Figura 6. N. 7. zeiget) wird in dem Ende durch den Clavem Finalem G. erkennet / in seinem Ambitu oder Umbschweiff lauffet und gehet diser Ton von dem Clave Finali hinauf durch die Quint d, biß zu der Octav g. oder ad Nonam, bißweilen auch gar ad Decimam, wie in Circumcisione Domini, Responsorium I. Ecce Agnus DEI, &c. zeiget; Hinab aber unter die Final-

nal-Noten G. kan diser Ton gehen in die Secundam, als F, also weiset das (*) Sternlein besagter Figuræ 6. Septimus Tonus, secundùm Guidonem & Franchinum Gafforum, kan in fünff Clavibus seinen Anfang nemmen / nemblichen in G. Gravi, oder in a, ♮, c, d, Acuta Clave. Ein Exempel in G. Gravi anzufangen / zeiget Antiphona: Assumpta est in Cœlum, &c. In a. Antiphona: Accipite Spiritum Sanctum, &c. In ♮. Antiphona: Tulerunt Dominum, &c. In c. Antiphona: Benedicta Filia tu à Domino, &c. In d. Antiphona: Et ecce terræ motus.

Octavus Tonus, seu Modus Plagalis (wie Figura 6. N. 8. weiset) wird auch in dem Ende erkennet / gleichwie Septimus Tonus, durch den Clavem G, jedoch dergestalt / daß diser in seinem Ambitu oder Umschweiff lauffet von dem Clave Finali hinauf in die Quint oder Sext, wohl auch (zwar selten) in die Sept: Abwärts aber gehet diser Tonus unter sein Final-Clav G, biß in das C, als in die Quint. Notandum. Hierbey habe erinneren wollen / wie daß man allezeit in Hinabzehlen bey dem Fundament- oder Final-Clav durch die Zahl 1. zu zehlen anfanget / und nicht bey den nechsten unter dem Final stehenden Clav. Ein Exempel ist zu finden / daß in disem octavo Tono eine Noten in die Quart unter den Final-Clav gehe / in unseren allhiesigen Antiphonali Romano pag. 491. in der Antiphona: Benedico te &c. Item in die Quint pag. LIX. Omnes Sancti, &c. Diser Tonus Octavus hat siben Claves, seu Litteras, in welchen er seinen Anfang nemmen kan / als C. D. E. F. G. Graves, & a. & c. Acutas. Was anbelanget hierüber Exemplen anzuzeigen / habe allda wegen beliebter Kürtze halben unterlassen / weilen solche schon hinnach in der sibenden Abtheilung de Differentiis angezeigt zu sehen seynd. Ferners gibt es auch Gesänger / die in den kleinen Clavibus, als a, b, c, ihre Final-Noten haben / wann man nun will wissen cujus Toni dergleichen Gesänger seyen / verändere man nur das c. in das f, so zeiget sich gantz klar / daß die Gesänger / so in dem a. außlassen Primi oder Secundi: die in dem b. Tertii oder Quarti: und die in dem c. Quinti oder Sexti: und also folgsam Authentici oder Plagalis Toni seynd.

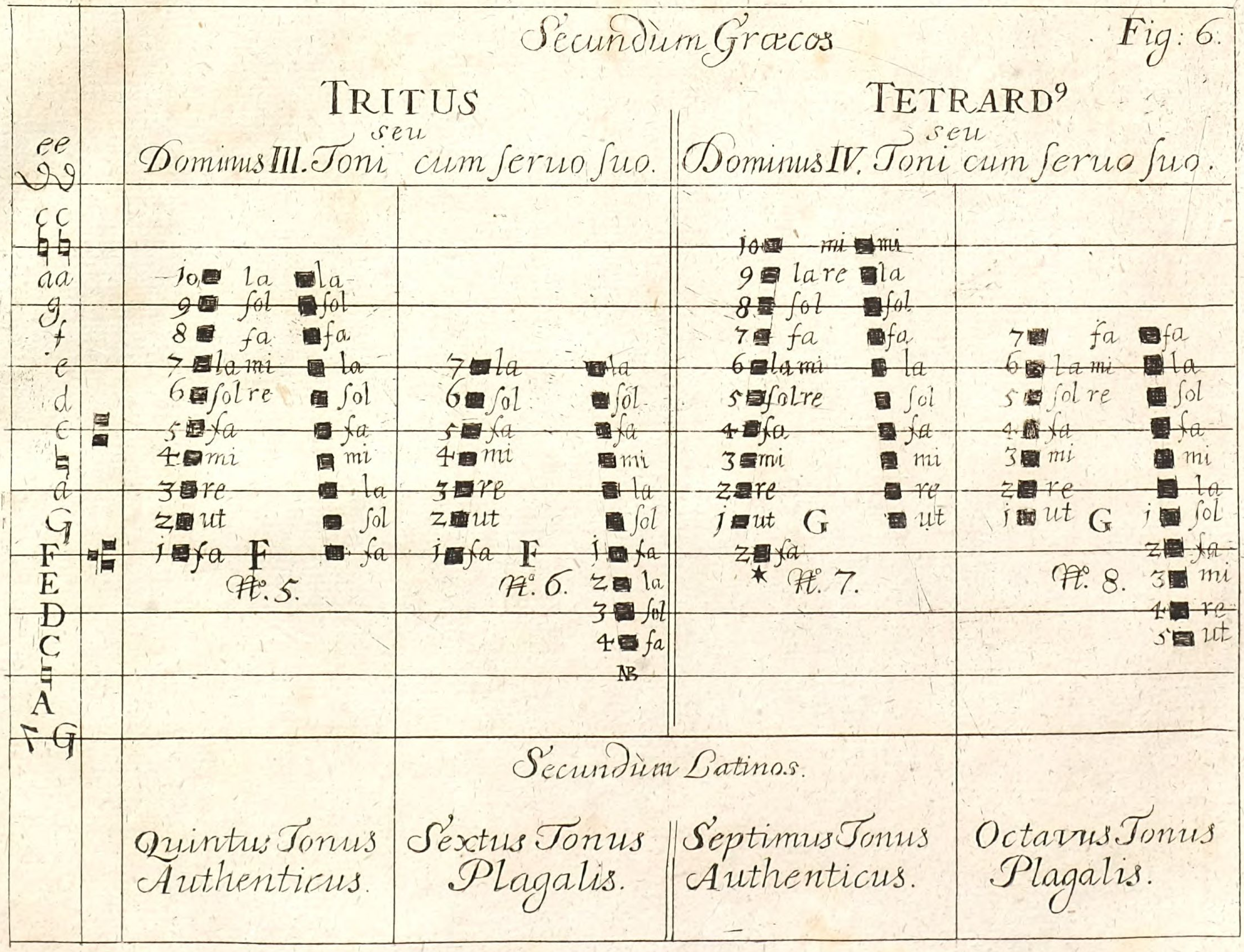
Verhoffe und glaube nun / daß der günstige Liebhaber diser edlen / schön- und raren Wissenschafft deß uralten Choral-Gesangs werde genugsam gefunden / und gesehen haben / wie die acht regulirte Tonen einer von dem anderen zu erkennen / und zu unterscheyden / und welcher Authenticus oder Plagalis seye.

Nun aber habe auch anzuzeigen nicht unterlassen wollen / wie daß nemblichen in denen Antiphonis, Responsoriis, und in andern Canticis oder Choral-Gesängern offtermahlen zwey Toni untereinander ver-

der vermischet gefunden werden / als der erste Tonus mit dem anderten / der dritte mit dem vierdten / der fünffte mit dem sechsten / und der sibende mit dem achten / wird alsdann solches Gesang Mixtus Tonus genennet. Ein Exempel Mixti Primi Toni ist Antiphona: Salve Regina; wie dann annoch in den alten/ und noch nicht corrigirten Choral-Büchern zu sehen / daß in diser Antiphonâ primus mit dem secundo Tono & Vicè versa vermischet seye; Dann erstlichen wird in besagter Antiphonâ gefunden / daß es unter den Final-Clav D. in die Quart A. hinab gehe/ als bey dem Wort (JEsum) wodurch secundus Tonus Plagalis zu erkennen ist: Andertens sihet man / daß es von Final-Clave D. aufwärts gehe / biß in die Octav d, wodurch primus Tonus Authenticus erkennet wird/ und solches ist zu sehen bey O Clemens, O Pia, wovon abzunemmen/ auch augenscheinlich sich primus und secundus Tonus in einer Antiphonâ zeiget/ und dahero pro Mixto Tono gehalten wird (in etlichen neueren Choral-Büchern ist dise Antiphona corrigirt worden / und ist völlig primi Toni) dergleichen Gesänger Mixti Toni werden annoch genug gefunden.

Figura 6.

Sechste


Secundùm Græcos
Fig: 6.
TRITUS
seu
Dominus III. Toni cum seruo suo.
TETRARD9
seu
Dominus IV. Toni cum seruo suo.
ee dd cc ♮♮ aa g f e d c ♮ a G F E D C ♮ A Γ G
10 la la
9 sol sol
8 fa fa
7 la mi la
6 sol re sol
5 fa fa
4 mi mi
3 re la
2 ut sol
1 fa F fa
N.° 5.
7 la la
6 sol sol
5 fa fa
4 mi mi
3 re la
2 ut sol
1 fa F 1 fa
N.° 6.
2 la
3 sol
4 fa
NB
10 mi mi
9 la re la
8 sol sol
7 fa fa
6 la mi la
5 sol re sol
4 fa fa
3 mi mi
2 re re
1 ut G ut
2 fa
N.° 7.
7 fa fa
6 la mi la
5 sol re sol
4 fa fa
3 mi mi
2 re la
1 ut G 1 sol
2 fa
N.° 8.
3 mi
4 re
5 ut
Secundùm Latinos.
Quintus Tonus Authenticus.
Sextus Tonus Plagalis.
Septimus Tonus Authenticus.
Octavus Tonus Plagalis.

Sechste Abtheilung.

Worinnen von denen Tonis oder Intonationibus Festivis & Ferialibus Psalmorum. Magnificat und Benedictus: Item von denen Hymnis, Gradualen / Offertorien / ꝛc. (wie solche / cujus Toni, es seyen? mögen erkennet werden) tractiret wird.

Erstes Capitel.

Von denen Tonis und Intonationibus, oder Anstimmung Psalmorum Festivorum.

HAbe zwar in meinem schon offtermelten Tractat (Manuductio ad Organum genannt) in der fünfften Abtheilung pag. 171. von denen Tonis und derselben Intonation gehandlet / weilen aber dise Materia eine auß denen Nothwendigsten ist deß Choral-Gesangs / habe derowegen den günstigen Liebhaber nicht allein dorthin weisen / sondern auch in disem Capitel davon tractiren wollen. Bey der Intonation

tonation Psalmorum Festivorum seynd eben auch acht Toni üblich und gebräuchlich / werden gleichfalls auch durch die vier Buchstaben D. E. F. G. hervor gebracht / oder erkennet; dergestalt auch (wie in vorgehender Abtheilung deß anderten Capitel gemeldet worden) daß jeder Buchstaben zwey Tonos oder Modos in sich halte / nemlich D. den erst- und anderten. E. den dritt- und vierdten. F. den fünfft- und sechsten. G. den sibend- und achten Ton. Dise Toni Psalmorum aber werden nicht (wie gleich in vorgehender Abtheilung ist vorgetragen worden) durch den Ambitum jedes Toni, oder aber durch die Harmonisch- oder Arithmetische Theilung oder Mediation erkennet / sondern man muß vornehmlich auf zwey Noten / und nachstehende Symbola, oder Kenn-Zeichen bestermassen acht haben / als erstlichen auf die letzte Noten / der jederzeit vor den Psalm gehende Antiphon (es werde hernach solche Antiphon gar außgesungen oder nur angefangen durch ein oder zwey Noten) in was vor einem Clave oder Buchstaben sich dise endet / zu Zeiten wird solche Final- oder End-Noten Antiphonæ also gestaltet gesehen / wie hinnach in Figurâ 7. zu Anfang jeder Zeilen zu sehen ist / worunter stehet Nota fin. Antiphonæ.

Die anderte Noten ist (worauf man acht haben muß) die erste etlicher Noten deß Psalm Außgang / worunter entweders stehen die sechs Buchstaben EVOVAE, welche sagen sEcVlOrVm AmEn, wird auch sonsten Differentia genennet / darauf fangt erst der Psalm an / wie zu sehen ist in gleich erstgemeldt- und folgender Figurâ 7. allwo stehet Intonatio Psalmorum.

Andertes Capitel.

Von denen Symbolis oder Kenn-Zeichen Tonorum in denen Psalmen.

Die Symbola oder Kenn-Zeichen seynd / wie folgen in latein- und teutscher Sprach.

SYMBOLA TONORUM.

Re La Vult Primus, Re Fa retinétque Secundus.
Per Sextam Mi Fa Terno : Quarto dato Mi La.

Fa Fa

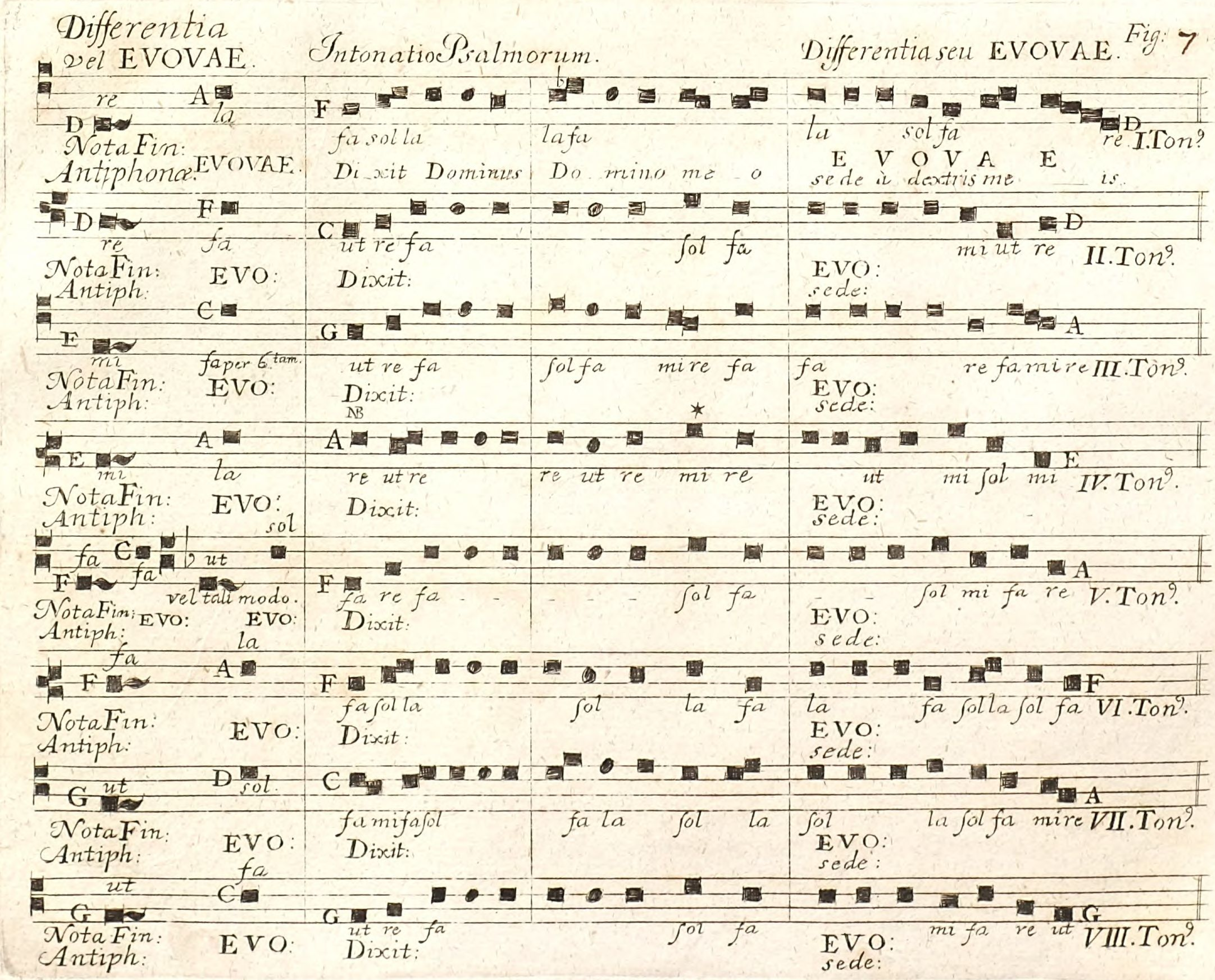

Differentia vel EVOVAE.
Intonatio Psalmorum.
Differentia seu EVOVAE.
Nota Fin: Antiphonæ EVOVAE.
fa sol la
la fa
la sol fa re
Di xit Dominus Do mino me o
E V O V A E
sede à dextris me is.
I. Ton.
Nota Fin: Antiph: EVO: Dixit:
ut re fa sol fa
mi ut re
EVO: sede:
II. Ton.
fa per 6. tam.
ut re fa sol fa mi re fa fa re fa mi re
III. Ton.
NB
re ut re re ut re mi re ut mi sol mi
IV. Ton.
vel tali modo.
fa re fa sol fa sol mi fa re
V. Ton.
fa sol la sol la fa la fa sol la sol fa
VI. Ton.
fa mi fa sol fa la sol la sol la sol fa mi re
VII. Ton.
ut re fa sol fa mi fa re ut
VIII. Ton.

Fig: 7

Fa Fa fert Quintus : Fa La præbet tibi Sextus.
Vt Sol Septenus, Vt Fa captáque Supremus.

Zu teutsch lauten dise Symbola also / und seynd die vier vorgesetzte Buchstaben die vier Final-Claves.

D	Re La	Der erste Ton hat	durch die	Quint.
	Re Fa	Der ander behalt		Terz.
E	Mi Fa	Durch d'Sechst dem dritten		Sext.
	Mi La	Gebe dem vierdten		Quart.
F	Fa Fa	Der fünfft thut haben		Quint.
	Fa La	Der sechste sagen		Terz.
G	Vt Sol	Der sibend erwöhlt		Quint.
	Vt Fa	Dem achten gefällt		Quart.

Figura 7.

Dises alles bißhero Vorgewisenes noch leichter zuverstehen / setze dem Incipienten zu Lieb jeden Ton absonderlich in Kupfer gestochen hinnach mit einer jedesmahligen vorgesetzten Antiphon, alsdann die Differenz / folgends die Intonation Psalmi, und dises darumben / weilen mein gröstes Verlangen und Absehen ist / die Tonos Psalmorum durch die erst vorgezeigte Symbola, oder Kenn-Zeichen genugsam zu erkennen zu geben / und solche voneinander zu unterscheiden / auch recht und wol vor die Augen zu legen.

So zeige ich nun durch die Figuram octavam vor den Primum und Secundum Tonum, weilen beyde Toni vor ihrem Final-Clav den Buchstaben D. haben: will man also wissen / welcher seye Primus oder Secundus Tonus, ist derowegen auf nachfolgende Explication fleissigst Acht zu haben.

Erstlichen (wie auch schon vorhero gemeldet worden) muß man umb die letzte Noten der Antiphon sehen (welche allda in primo Tono ist Gloria tibi Trinitas) und dise findet man / daß es stehe in dem Clave Finale D. Re, wie zeiget N. 1. Fig. 8.

Andertens.

Andertens. Muß man sehen / in welchem Clave oder Buchstaben die erste Noten der Differenz oder EVOVAE stehe / allda findet und sihet man / daß solche erste Noten in Clave oder Buchstaben a. la stehe / so heist es in der Solmisation Re la durch die Quint, also zeiget N. 2.

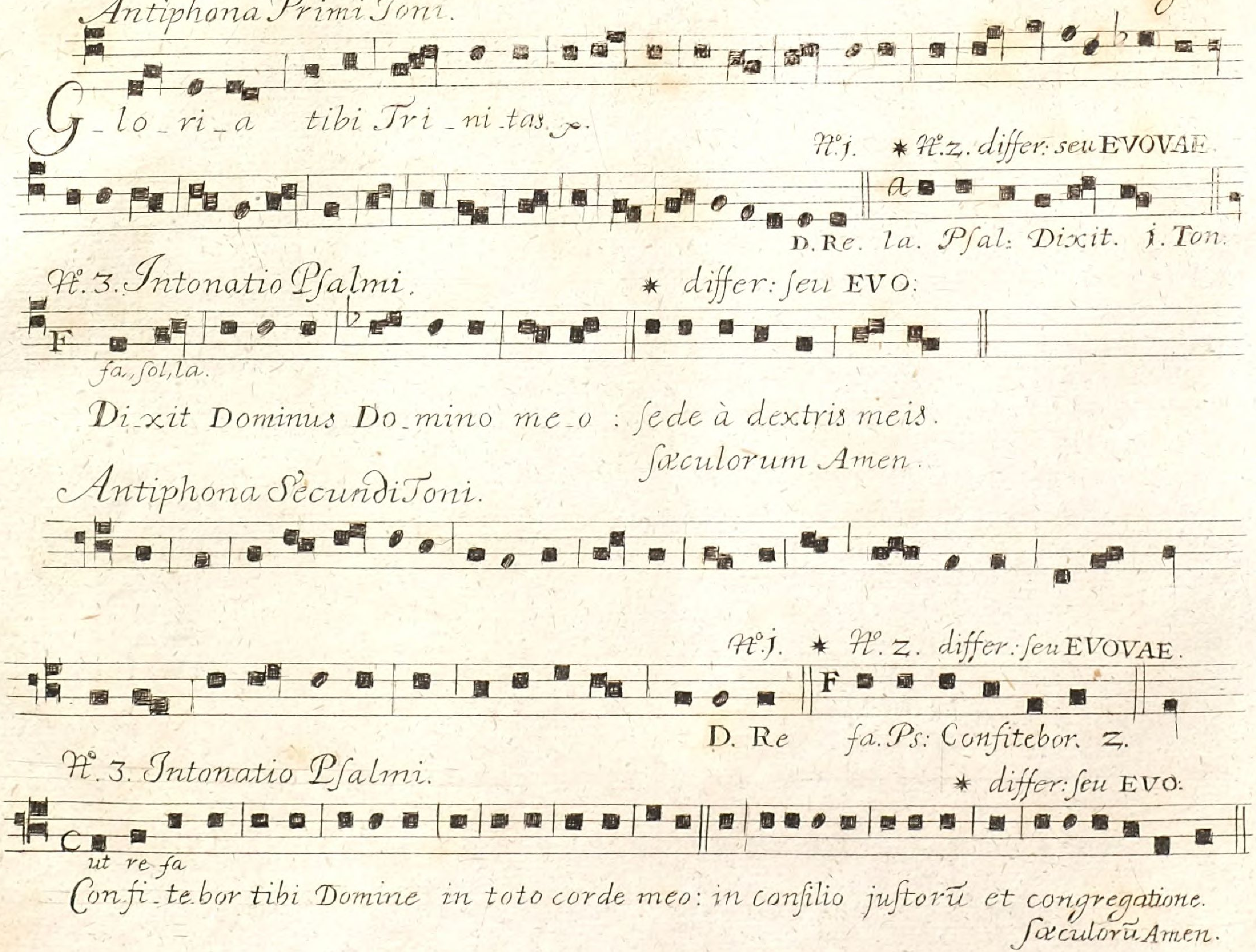
Drittens sihet man / wie die Intonatio Psalmi gehet: allda fangt die Intonation in F. an / und gehet hinauf durch die Solmisation fa, sol, la, &c. wie zeiget N. 3.

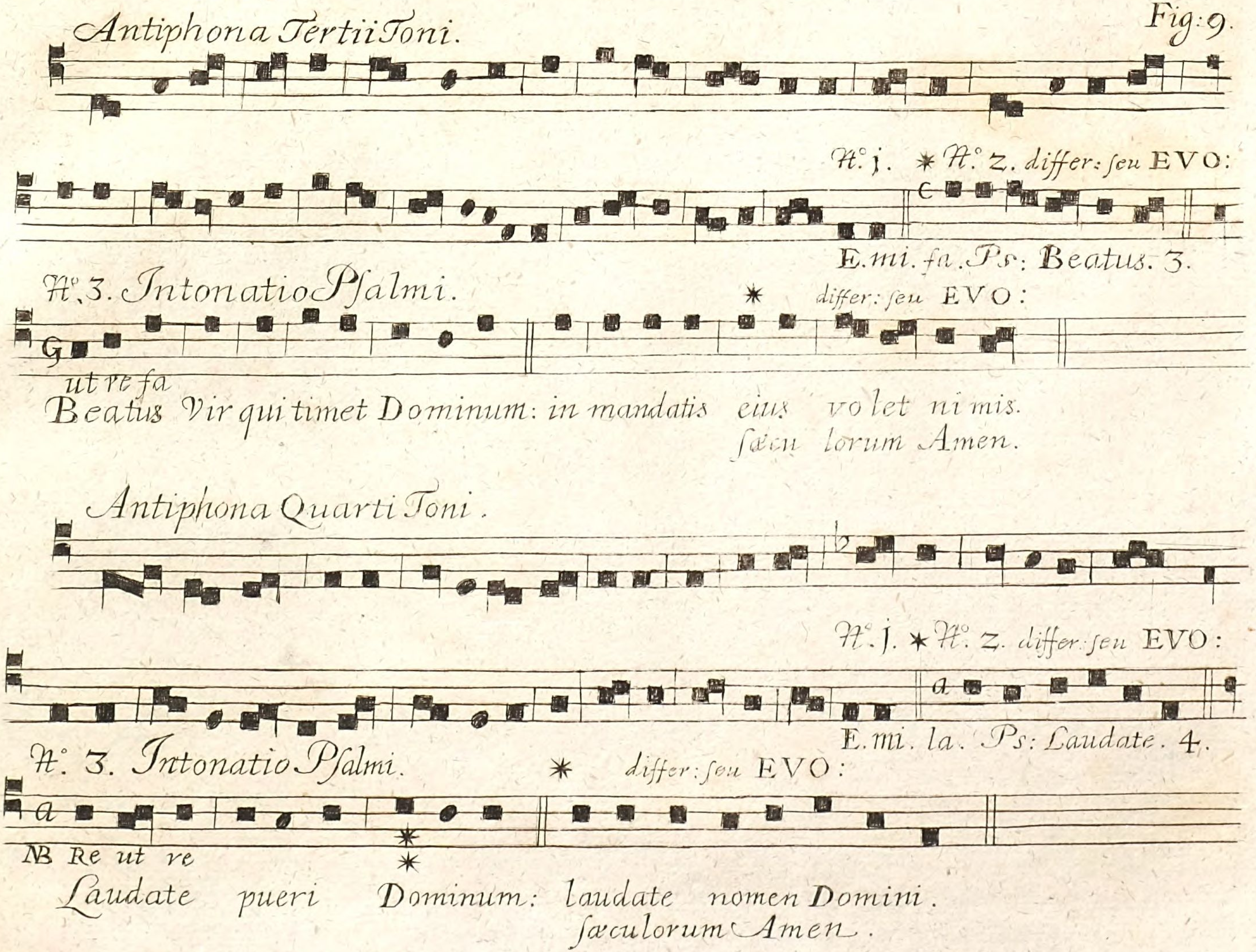
Nebenbey habe auch erinneren wollen / wie daß man in dem anderten und allen übrigen Versen nicht mehr in dem F, sondern gleich in dem Haubt-Clave, so in primo Tono ist A, die Intonation anfange / und solches ist auch zuverstehen bey denen übrigen allen Tonen.

Bey der Differenz oder EVOVAE ist zu beobachten / und zu mercken / auf daß man von der erst gleich lautenden Noten weder ab- noch aufwärts steige / biß man sihet / daß man in dem Text durch die übrige Noten eben zu dem Ende komme mit dem halben Theil deß Vers. V. G. sede à dextris meis, oder Sæculorum Amen; Dann offtermahlen geschihet / daß die ersten gleich lautende Noten nicht genug seynd / weil der ander Theil in einem Vers mehrere Wort hat / als die fürgeschribene Noten in den Differenzen seyen / dahero muß man offt zu der ersten / anderten / oder dritten Noten wegen Vilfältigkeit der Sylben / so die Wort haben / noch mehrere Noten hinzu thun / oder bey fürgeschribenen Noten in Unisono, oder gleichen Ton halten / biß man sihet / daß die übrige Sylben nach den vorgeschribenen Noten an das Ende mögen gebracht werden; Und was von der ersten Noten der Differenzen ist gesagt worden / daß man derselben ein / zwey / oder auch mehr Noten muß beysetzen / geschicht auch / daß offtermahlen die letzte Noten der Differenzen in zwey Theil muß getheilet werden: aber nicht weiter / und dises nur / wann die letzte Sylben ohn eine kurtz außgesprochen wird / weil allda beyde Sylben bey der letzten Noten eingeleget werden / als wann selbige Nota zwey wären: Item wird in Figurâ 8. an dem Ende der anderten Zeilen (allwo stehet Differ. das ist Differentia, seu EVOVAE) ein ✳ Sternlein / wie auch zu Ende der dritten Zeilen gesehen / welche beyde ein gleiches anzeigen / nemlich die Differenz / Exitum, oder Außgang deß nach der Antiphon folgenden Psalm / und dessen Intonation. Das erste Sternlein zeiget die Differenz oder Außgang Psalmi secundùm Antiphonale Romanum: und das anderte Sternlein saget / daß eben dise Differenz oder Außgang in der Intonation Psalmi durch alle Versus müsse observiret und gesungen werden; damit nicht eine Seiten dise / und die andere jene Differenz singe; dann man muß wissen / daß auß denen 8. Tonis

ein

Fig: 8.


Antiphona Primi Toni.
Glo_ri_a tibi Tri_ni_tas.
N°. 1.
✱ N°. 2. differ: seu EVOVAE.
a
D. Re. la. Psal: Dixit. 1. Ton.
N°. 3. Intonatio Psalmi.
✱ differ: seu EVO:
F
fa, sol, la.
Di_xit Dominus Do_mino me_o : sede à dextris meis.
sæculorum Amen.
Antiphona Secundi Toni.
N°. 1.
✱ N°. 2. differ: seu EVOVAE.
F
D. Re
fa. Ps: Confitebor. 2.
N°. 3. Intonatio Psalmi.
✱ differ: seu EVO:
C
ut re fa
Con_fi_te_bor tibi Domine in toto corde meo: in consilio justorū et congregatione.
sæculorū Amen.


Antiphona Tertii Toni.
No. 1. * No. 2. differ: seu EVO:
E. mi. fa. Ps: Beatus. 3.
No. 3. Intonatio Psalmi.
*
differ: seu EVO:
G
ut re fa
Beatus Vir qui timet Dominum: in mandatis eius volet nimis.
sæcu lorum Amen.
Antiphona Quarti Toni.
No. 1. * No. 2. differ: seu EVO:
a
E. mi. la. Ps: Laudate. 4.
No. 3. Intonatio Psalmi.
*
differ: seu EVO:
a
NB Re ut re
Laudate pueri Dominum: laudate nomen Domini.
sæculorum Amen.
Fig: 9.

ein und anderer Ton mehr Differentzen oder Außgäng habe / wovon hinnach in der sibenden Abtheilung solle gehandlet werden. Ferners sage / daß unter denen etlichen Noten / worauf stehet Differentia seu EVOVAE, auch stehe Psalm: oder das erste Wort eines Psalm / als dixit, oder confitebor, &c. wodurch der auf die vorhero gehende Antiphon der nachfolgende Psalm angezeiget wird / hinnach sihet man auch eine Zahl oder Ziffer stehen / nemblichen 1. 2. 3. 4. oder 5. 6. 7. oder 8. welche Zahl / es seye hernach gesetzt was vor eine wolle / weiset den Ton Psalmi.

Es möchte einer auf dises sagen / weilen der Ton schon allezeit durch die Ziffer angedeutet wird / so ist es nicht nöthig / daß man die Symbola oder Kenn-Zeichen wisse und verstehe: Dises aber widerspriche und sage / ob zwar der Ton durch die Ziffer angezeiget wird / ist es denen in Choral-Gesang schlecht- und seifft-Fundirten ein grosser Behülff; da aber die Ziffer nicht stunden / was thäten solche hernach / oder (wie man gar offt findet) wann eine unrechte / versetzte / oder verfehlte Ziffer in denen Choral-Büchern stehet? Solche machen nichts anders / als eine grosse Confusion in dem Choro; wann auch schon die Choral-Verständige und wohl-Fundirte den gesetzten Fehler vermercken / und solchen corrigiren und verbessern wolten / schreyen jene Unwissende so halßstärrig darein / und wollen auf keine Weiß nachgeben / sondern sie steiffen sich sehr auf den falsch-gesetzten Fehler / wodurch nichts anders hervor kommen / als grosse Unordnungen und Verwürungen deß Chors / geben auch dise erst recht ihre Unwissenheit an Tag.

Figura 8. & 9.

Ferners demonstriret Figura 8. daß die Antiphona secundi Toni in dem Clave Finali D. außhalte / allwo man singet Re, also weiset N. 1. N. 2. aber zeiget / daß die erste Nota der Differentz oder EVOVAE anfange in dem Clave F, als fa: stehen nun dise zwey Noten / als die letzte Antiphonæ, und die erste der Differentz von einander in der Terz, heisset sodann nach laut deß Symboli in der Solmisation Re, fa. N. 3. zeiget / daß die Intonatio Psalmi anfanget in dem Clave C, und gehet durch die Solmisation ut, re, fa, &c.

Die zwey Sternlein bey der Differentz / oder EVOVAE zeigen in disen / und in allen nachfolgenden Tonis, wie es in primo Tono erkläret worden ist.

Figura 9. stellet erstlichen vor Antiphonam tertii Toni, wie daß solche sich ende in dem Clave Finali E, allwo man pflegt zu singen Mi, wie zu sehen ist N. 1. N. 2. weiset / daß die erste Noten Differentiæ seu

EVOVAE seye in dem Clave c. als fa. Seynd nun die zwey Noten / nemblich die letzte Antiphonæ, und erste Differentz-Noten von einander in der Sext entfernet / heisset es derowegen nach laut deß Symboli in der Solmisation mi, fa. Weiters zeiget besagte Figura durch N. 3. daß die Intonation Psalmi anfange in dem Clave G, und gehe durch die Solmisation ut, re, fa, &c.

Eben auch weiset vor Figura 9. Antiphonam quarti Toni, wie daß dise sich auch ende in dem Clave Finali E, allwo man gleichfalls Mi singet / wie weiset N. 1. N. 2. zeiget / daß die erste Noten Differentiæ seu EVOVAE anfange in dem Clave a, als fa, stehen also die zwey Noten / als die letzte Antiphonæ, und die erste Differentz-Noten von einander in der Quart, heisset es sodann nach laut deß Symboli in der Solmisation, Mi, la. Item saget auch dise Figura 9. durch N. 3. und NB. daß die Intonation Psalmi auch anfange in dem Clave a, aber nicht durch die Sylben La, sondern durch Re; weilen man in disem Tono quarto in dem B fa ♮ mi, niemahlen fa singen kan / wohl aber allezeit mi, wie bey denen zweyen untereinander gesetzten Sternlein zu sehen ist: Es hat auch die zweyte Regula von der Mutation Vocis deß dritten Capitels in der dritten Abtheilung keinen Platz; wovon ich auch schon in meiner offtgemelten Manuduction ad Organum pag. 173. einige Erinnerung gethan habe.

Figura 10. erkläret durch N. 1. wie daß Antiphona quinti Toni sich ende in dem Clave Finali F. fa: und durch N. 2. daß die erste Noten Differentiæ seu EVOVAE stehe in dem Clave c. fa, seynd also dise zwey Noten von einander entfernet zu sehen durch die Quint, nemblich die letzte Antiphonæ, und erste Noten Differentiæ seu EVOVAE, heisset es derowegen / nach laut deß Symboli in der Solmisation, Fa, Fa; N. 3. benannter Figuræ 10. weiset / wie daß die Intonatio Psalmi anfange in dem Clave F, und gehe durch die Solmisation Fa, re, fa. die Differentia aber muß allzeit in Cantu Molli, das ist durch sol, la, fa, sol, mi gesungen werden; Diser Tonus kan auch (wie ich schon in vorgehend. fünffter Abtheilung am dritten Capitel Meldung gethan habe) per transpositionem in Cantu b molli gesungen werden / wie auß der Antiphonâ der dritten Zeilen abzunemmen ist.

Nicht minder erkläret Figura 10. durch N. 1. wie daß Antiphona sexti Toni auch außhalte in dem Clave Finali F. fa, und durch N. 2. daß die erste Noten Differentiæ seu EVOVAE seye in dem Clave a. la, stehen also dise zwey Noten / als die letzte Antiphonæ, und erste Differentiæ, von einander in der Terz, so heisset es nach laut deß Symboli, Fa, La; und durch N. 3. wird erkläret / wie daß die Intonatio Psalmi anfange

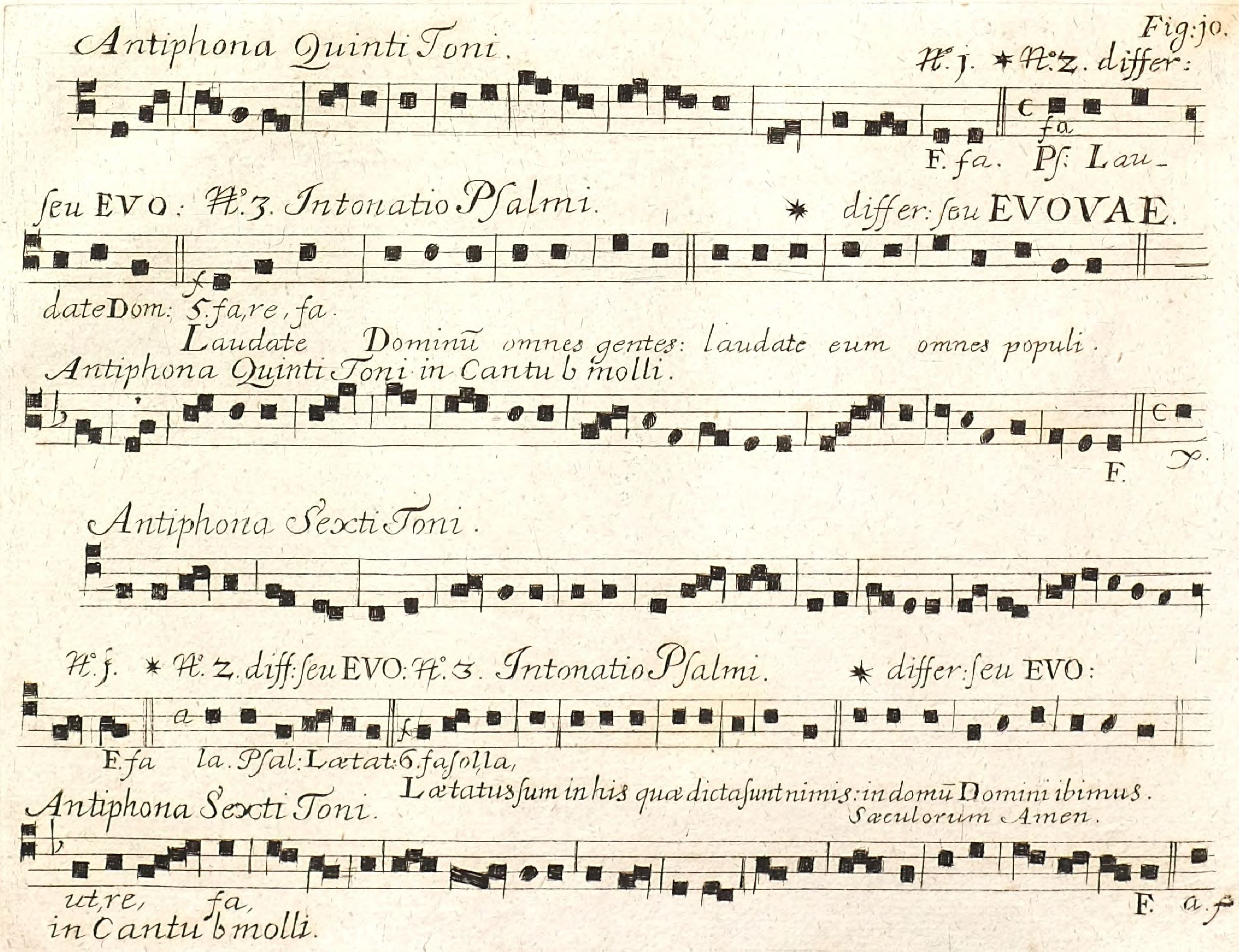
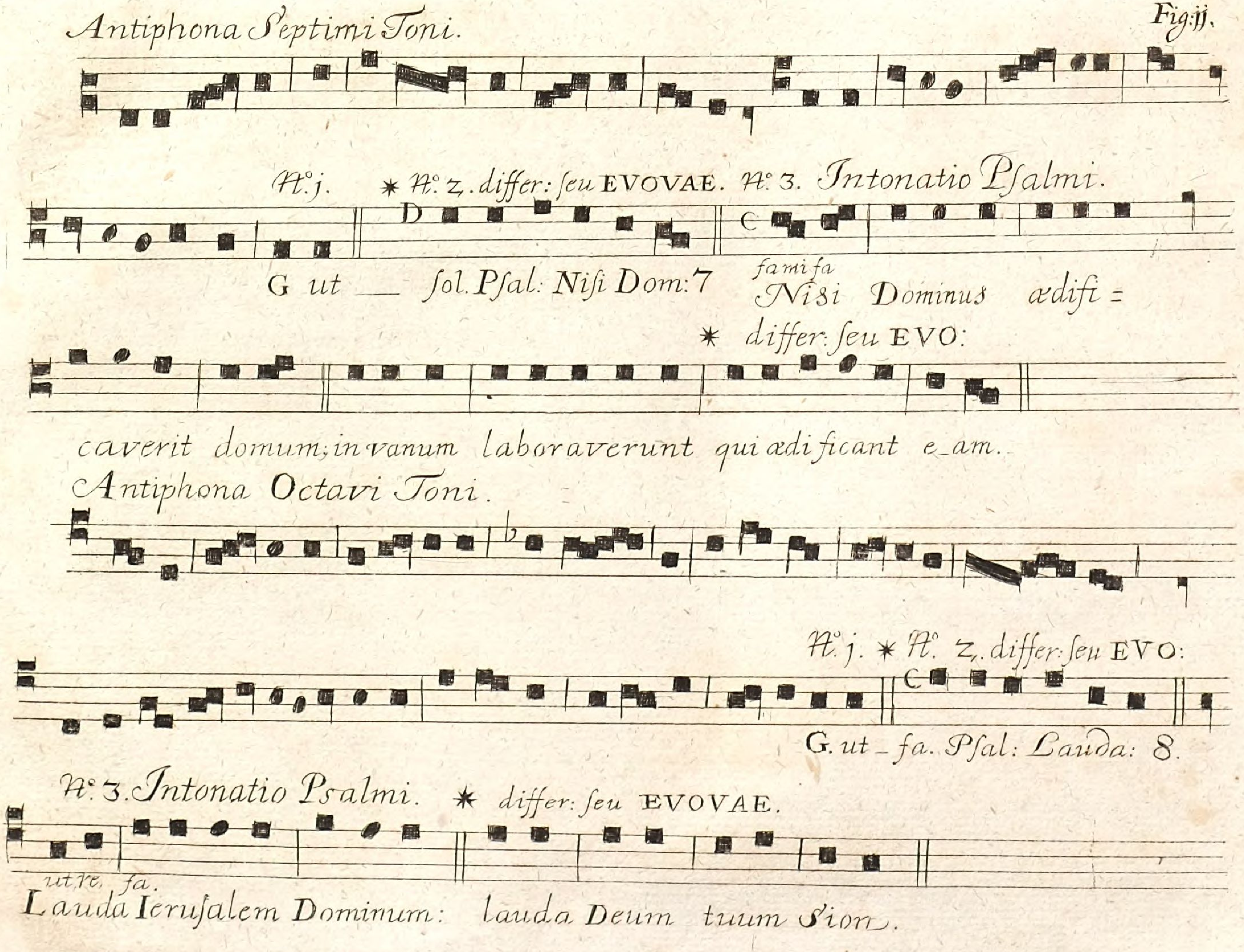


Fig: 10.
Antiphona Quinti Toni.
N.º 1. ✶ N.º 2. differ:
F. fa. Ps: Lau-
seu EVO: N.º 3. Intonatio Psalmi.
✶ differ: seu EVOVAE.
dateDom: 5. fa, re, fa.
Laudate Dominū omnes gentes: laudate eum omnes populi.
Antiphona Quinti Toni in Cantu b molli.
F.
Antiphona Sexti Toni.
N.º 1. ✶ N.º 2. diff: seu EVO: N.º 3. Intonatio Psalmi.
✶ differ: seu EVO:
F. fa
la. Psal: Lætat: 6. fa, sol, la,
Lætatus sum in his quæ dicta sunt mihi: in domū Domini ibimus.
Antiphona Sexti Toni.
Sæculorum Amen.
ut, re, fa,
in Cantu b molli.
F. a.


Antiphona Septimi Toni.
Fig:ij.
N.° j.
✱ N.° 2. differ: seu EVOVAE.
N.° 3. Intonatio Psalmi.
D
C
G ut — sol. Psal: Nisi Dom: 7
fa mi fa
Nisi Dominus ædifi=
✱ differ: seu EVO:
caverit domum; in vanum laboraverunt qui ædificant e_am.
Antiphona Octavi Toni.
N.° j. ✱ N.° 2. differ: seu EVO:
C
G. ut _ fa. Psal: Lauda: 8.
N.° 3. Intonatio Psalmi.
✱ differ: seu EVOVAE.
ut re fa.
Lauda Ierusalem Dominum: lauda Deum tuum Sion.

in dem Clave F, und gehe durch die Solmisation Fa, Sol, La, &c. diser Ton kan auch (wie quintus Tonus) per transpositionem in Cantu b molli gesungen werden/ wie zeiget die Antiphona in der letzten Zeilen Fig. 10.

Figura 11. zeiget vor durch N. 1. wie daß Antiphona septimi Toni sich ende in dem Clave Finali G, als ut: und durch N. 2. daß die erste Noten Differentiæ seu EVOVAE stehe in dem Clave D. sol, seynd also dise zwey Noten von einander entlegen durch die Quint, nemlich die letzte Antiphonæ, und erste Noten Differentiæ, heisset es nach laut deß Symboli, ut, sol, und durch N. 3. wird angezeiget/ daß die Intonatio Psalmi anfange in dem Clave c, und gehe durch die Solmisation Fa, mi, fa, sol, &c.

Eben auch zeiget vor Figura 11. durch N. 1. wie daß Antiphona octavi Toni außhalte in dem Clave Finali G. ut, und durch N. 2. daß die erste Noten Differentiæ seu EVOVAE seye in dem Clave c. fa, stehen also dise zwey Noten von einander durch die Quart, als nemblich die letzte Antiphonæ, und erste Noten Differentiæ seu EVO: heisset es derowegen nach laut deß Symboli, ut, fa, und durch N. 3. wird angezeiget/ daß die Intonatio Psalmi anfange in dem Clave G, und gehe durch die Solmisation ut, re, fa, &c.

Auß disen acht vorgewisenen Tonis Psalmorum, werden einige gesehen/ welche in dem Anfang ihrer Intonation eine Gleichheit haben: als nemblichen/ der erste und sechste Ton die Intonation anfangen durch die Stimmen fa, sol, la; der andert, dritt, und achte durch die Stimmen ut, re, fa, und solches wird genennet Convenientia Tonorum.

Figura 10. & 11.

Uber dise besagte acht Tonos, hat man in der Kirchen noch einen Ton, welcher Peregrinus, oder aber Irregularis Tonos genennet wird: Peregrinus wird solcher nicht darumben genennet/ als ob jener erst von Frembden wäre her- und vorgebracht worden/ sondern/ dieweilen diser Tonus selten gesungen wird/ dahero er rär und frembd vorkommt. Irregularis Tonus wird solcher genennet/ weilen diser gantz und gar von allen Reglen deren 8. regulirten Tonorum abweichet/ und dises ist der Psalm: In exitu Israël de Ægypto, &c. so unter der Antiphon: Nos qui vivimus, gesungen wird. Dise Antiphon nimmt ihren Anfang in dem Clave C. Gravi, und endet sich in dem Clave G. Differentia fangt an in dem G. Gravi, und haltet auß in dem Clave D. Gravi. Die Intonatio Psalmi fanget an in dem Clave a. Acuta, endet sich in dem

dem Clave D. Gravi, wie hinnach in Figura und pag. zu End deß octavi Toni bey denen Differentzen zu sehen ist / daß dise Antiphona octavi Toni irregularis seye.

Dergleichen Irregularität ist auch zu sehen in Festo Comm. plurimorum Martyrum ad Laudes quartæ Antiphonæ, welche heisset Martyres Domini, &c. also weiset Antiphonale Romanum part. Hyem. pag. LX. daß dise Antiphona anfange in dem Clave D. re Gravi, und sich ende umb die Quart höher / nemlichen in G. sol. Differentia aber / wie oben gemeldt / fangt an im Clave G, und macht ihr Final in dem D.

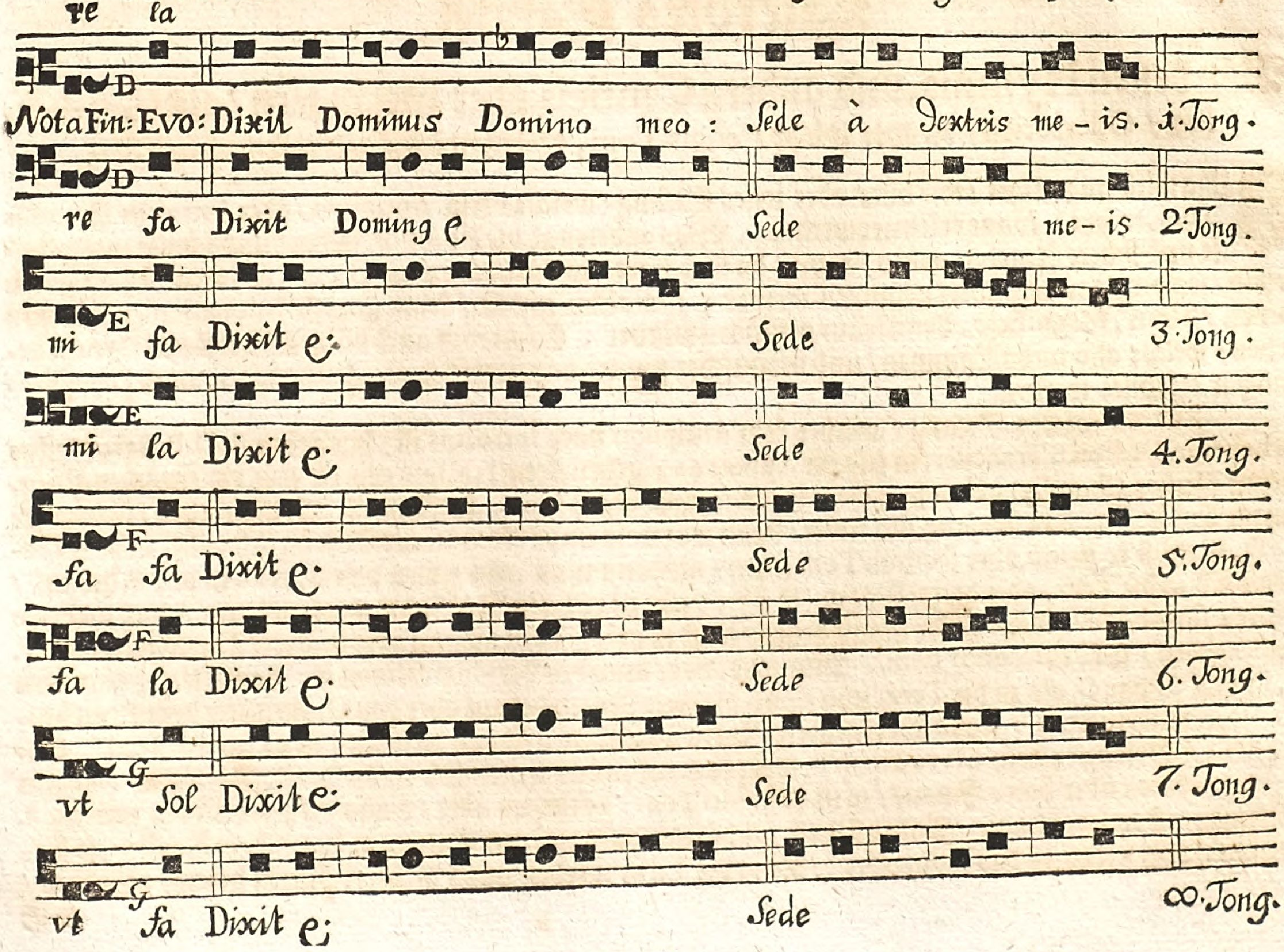
Drittes Capitel.

Von denen Tonis und Intonationibus Psalmorum Ferialium.

WAs anbelanget die Psalmos pro Festo Simplici & Feriis, ist bey solchen eben das / was in vorgehenden ersten Capitel von denen Psalmen Festivis gemeldet und gesaget worden / zu observiren / außgenommen / daß die Intonation nicht / wie in Psalmis Festivis, durch fa, sol, la primus, oder ut, re, fa secundus Tonus, &c. gehe; sondern die Intonatio fanget allezeit an in disem Clave, in welchen die Differentia jedes Tons anfanget / wie zu sehen ist / allwo stehet hinüber pag. 69. Sede à dextris meis; Was aber die Differentzen betrifft / werden solche genommen / als wie in denen Psalmis Festivis.

Folgen Toni & Intonationes

Toni et Intonationes Psalmorum. Pro Festo Simplici et Ferijs.



Vierdtes Capitel.

Von denen Hymnis, und andern Canticis oder Gesängern / als Gradualien / Offertorien / 2c. wie solche / cujus Toni, es seyen? mögen erkennet werden.

Alda wird angezeiget / wie dises oder jenes Gesang (welches kein Antiphon, oder Introitus ist) cujus Toni, es seye? könne erkennet werden. Was anbelangt die Hymnos, ist hart und schwer eine gewisse und sichere Regel zu geben / weilen da und dort hin und wieder die Hymni auf keine Weiß gleich seynd / sondern gar verändert gesungen werden; zumahlen in disen keine gewisse Intonation, als wie in denen Psalmis, Magnificat, Benedictus gefunden würdet: Es werden auch da und dort solche Hymni gesehen / welche also unvollkommen / und vermischet seynd / daß sie weder pro Authenticis, noch Plagalibus mögen erkennet werden.

Für ein solches Gesang (welches kein Antiphon noch Introitus ist) hat geben R. D. P. Bernhardus Scheyerer, Ordinis S. Francisci, in seinem Anno 1662. gedruckten Tractate cap. 10. pag. 66. (welches genennet ist Musiea Choralis) geben jene Regulas, wie ich hernach setze. Anfänglich solle man sehen / in was für einem Final-Clave das Gesang sich endet; dann wann ein unvollkommenes Gesang sich endet in dem Clave D, so muß es primi oder secundi Toni seyen / alsdann muß man zehlen von dem D. in das F. hinauff / nemblich in die Terz, oder dritte Noten (so aber nicht zu rechnen ist) findet man alsdann / daß mehrere Noten über das F. hinauf oder hinab gehen / so ist es primi Toni: wann aber mehrere Noten unter das F. hinab gehen / so ist es secundi Toni. Also geschicht es auch bey der Final-Noten E; dann steiget man von F. hinauf in das G, als in die Terz, und seynd mehrere Noten hinauf oder den G, als unter demselben hinab / so ist es tertii Toni: seynd aber mehrere Noten unter den G. hinab zu sehen / ist es quarti Toni. Endet sich ein Gesang in dem Clave Finali F, so sihe hinauf in das a, nemlich in die Terz, findet man alsdann mehrere Noten über das a. hinauf / so ist es quinti Toni: entgegen aber / wann mehrere Noten unterm a. absteigen / ist es sexti Toni. Endet sich ein solches unvollkommenes Gesang in dem Clave Finali G, so steige hinauf von selben in das B dur oder ♮ / als in die Terz, werden dann mehrere Noten hinauf gefunden / so ist

so ist es septimi Toni, da aber mehrere Noten von ♮/ oder B dur hinab gehen/ so ist es alsdann octavi Toni. Neben andern sage ich/ und gibe dise Information, wann man wissen will cujus Toni, ein solches Gesang seye/ so ist zu sehen erstlichen/ in welchem Clave Finali dises oder jenes Gesang sich ende: Findet man/ daß sich ein Gesang in dem Clave Finali D. ende/ ist es sodann primi oder secundi Toni.

Wie kan man aber wissen/ ob es primi oder secundi Toni seye?

Man muß solches Gesang durchgehen/ und durchsuchen/ ob es mehrern theils/ oder öffters hinauf lauffe von seinem Fundamentali oder Finali Clave D. in seinem Haubt-Clavem a, als f: findet man/ daß solches mehrers in das a. hinauf lauffet/ als in das f, so ist es primi Toni; lauffet und schweiffet solches aber öffters in dem f. herumb/ so ist es secundi Toni.

Wie wird aber tertius Tonus von dem Quarto erkennet?

Allda suchet man gleichfalls das Gesang durch/ und sihet/ ob solches von seinem Fundamentali oder Finali Clave E. öffters in seinem Haubt-Clavem c, als a. lauffe; sihet man/ daß solches Gesang öffters in das c, als in das a. hinauf lauffe/ und darinnen umbwandere/ so ist es tertii Toni; sihet man aber/ daß es mehrers in dem a, als c. lauffe und umbschweiffe/ so ist es quarti Toni.

Wie kan man doch den quintum Tonum von Sechsten erkennen?

Man muß eben auch das Gesang durchsuchen/ und sehen/ ob dises von seinem Fundamentali oder Finali Clave F. öffters in seinem Haubt-Clavem c, als a. lauffe/ findet man/ daß es mehrers in das a. lauffe/ und darinnen umbschweiffe/ so ist es quinti Toni; lauffet aber jenes Gesang mehrers in das a, so ist es sexti Toni.

Wie wird aber septimus von dem octavo Tono unterschiden?

Vor allen muß man auch das Gesang durchsuchen/ und sehen/ ob solches von seinem Fundamentali oder Finali Clave G, öffters in seinen Haubt-Clavem D, als c. hinauf lauffe/ sihet man/ daß es mehrers

rers in das D. hinauf lauffe / so ist es septimus Toni ; lauffet / oder machet solches Gesang öffters seinen Umbschweiff und Gang in C, so ist es octavi Toni.

Fünfftes Capitel.

Von denen Canticis, Magnificat, und Benedictus.

Hierinnen wird gewisen / wie jeder Tonus, Magnificat und Benedictus durch dessen eigenthumliche Intonation möge erkennet werden.

WAs anbelangt die Intonation deren acht Tonen / Magnificat und Benedictus, wird zwar bey ein- und andern Ton (wovon mein Manuduction ad Organum in der fünfften Abtheilung tractiret / auch durch die Figuram 40. alle Intonation klar vorzeiget) in etwas geändert ; Was aber die Haubt-Sach / als die Symbola oder Kenn-Zeichen / auch die Differentzen anbetrifft / seynd sie nichts anders / als bey denen Psalmen (gleichwie in vorgehenden ersten Capitel diser Abtheilung die Beweisung beschehen ist) zu beobachten ; Jedoch aber ist noch dises zu erinnern / daß die übrige Noten außbleiben von der Intonation, und die Wort anima mea Dominum gleich zu der Differentz schreitten / die folgende Vers aber gehen schon widerumben fort / wie bey denen Psalmen / und dises ist nicht allein in primo Tono, sondern in allen Tonis zuverstehen / wie dann der erste Ton anfanget in dem Clave F, und gehet durch die Intonation und Solmisation fa, sol, la, la, &c.

Der anderte Ton ist mit dem Haubt-Clave F. bezeichnet / und fanget an in dem Clave C, und gehet durch die Intonation und Solmisation ut, re, fa, fa, &c. oder bißweilen ut, re, ut, fa, fa, &c.

Der dritte Ton fanget an in dem Clave G, gehet auch durch die Intonation und Solmisation ut, re, fa, &c.

Der vierdte Ton fanget an in dem Clave a, gehet durch die Intonation und Solmisation, nach laut deß Symboli ; la, sol, la aber / wegen seiner Exception deß B dur, oder ♮ / singet man re, ut, re, re, mi ; wie voran in Figurâ 7. bey den NB. und Sternlein zu sehen ist.

Der

Der fünffte Ton fanget an in dem Clave F, und gehet durch die Intonation und Solmisation in Cantu Duro fa, re, fa. In Cantu b molli per Transpositionem gehet die Solmisation durch ut, mi, sol.

Der sechste Ton wird in dem Clave F. bezeichnet / fanget auch in selben an / und gehet durch die Intonation und Solmisation fa, sol, la, fa, fa.

Der sibende Ton fanget an in dem Clave C, und gehet durch die Intonation auch Solmisation fa, mi, fa, sol, sol, sol.

Der achte Ton ist mit dem Clave C. bezeichnet / und fanget an in dem Clave G, gehet durch die Intonation und Solmisation ut, re, fa, oder ut, re, ut, fa.

Sechstes Capitel.

Von denen Introitibus.

Hierinnen wird vorgezeiget / wie jeder Introitus (cujus Toni, oder Modi solcher seye?) möge erkennet werden.

Wie wird dann der Introitus primi Toni oder Modi erkennet?

Der Introitus primi Toni (wovon ich schon in meiner Manuductione ad Organum der fünfften Abtheilung tractiret / und durch die Exempla Figuræ 40. ein mehrers erwisen habe) ist auß seinem Final-Clave D. zuerkennen / aber nicht / wie in denen Antiphonis Re, La, primus: sondern principaliter nach Anfang deß Vers, das ist Gloria Patri, &c. und auch deß Psalms / so nach den Introitum folgen / und gehen / wie die Intonation primi Toni deß Worts Magnificat, oder Benedictus durch die Solmisation fa, sol, la, la, &c.

Wie erkennet man den Introitum secundi Toni?

Der Introitus secundi Toni ist auch auß seinem Final-Clave, nemlichen D, zuerkennen / aber nicht

re, fa,

re, fa, secundus, wie in denen Antiphonis, wohl aber principaliter nach deß Vers, oder Psalms Anfang und Intonation, wie bey dem Wort Magnificat oder Benedictus durch die Solmisation ut, re, ut, fa, &c.

Wie wird erkennet der Introitus tertii Toni?

Der Introitus tertii Toni wird erkennet auß seinem Final-Clave E, aber nicht wie in denen Antiphonis mi, fa, per sextam, sondern principaliter nach Anfang deß Vers, welcher gehet durch die Intonation deß Worts Magnificat oder Benedictus tertii Toni in der Solmisation ut, re, fa, fa, &c.

Wie wird erkennet der Introitus quarti Toni?

Der Introitus quarti Toni wird gleichfalls auß seinem Final-Clave E. erkennet / aber auch nicht wie in denen Antiphonis mi, la, quartus, wol aber principaliter auch nach Anfang deß Versûs, oder Psalmi durch die Intonation deß Worts Magnificat oder Benedictus re, ut, ut, re, re, &c.

Wie wird der Introitus quinti Toni erkennet?

Der Introitus quinti Toni wird erkennet auß seinem Final-Clave F, gleichwohl aber nicht wie in denen Antiphonis fa, fa, quintus: sondern eben auch principaliter nach Anfang deß Versûs oder Psalmi, welcher gehet / wie die Intonation Magnificat oder Benedictus quinti Toni, durch fa, re, fa, oder aber so das Gesang nach dem Schlüßl mit einem b bezeichnet ist / so gehet es durch die Solmisation ut, mi, sol, &c.

Wie wird dann der Introitus sexti Toni erkennet?

Der Introitus sexti Toni wird auch auß seinem Final-Clave F. erkennet / jedoch aber nicht wie in denen Antiphonis fa, la, sextus: sondern auch principaliter nach Anfang deß Versûs oder Psalmi, welcher gehet / wie die Intonation Magnificat oder Benedictus, durch fa, sol, sol, fa, sol, la, la, oder aber bißweilen bleibet die dritte und vierdte Noten auß / und gehet durch die Solmisation fa, sol, sol, la, la, &c.

Wie wird der Introitus septimi Toni erkennet?

Solcher Introitus septimi Toni wird auß seinem Final-Clave G. erkennet / aber auch nicht wie in denen Antiphonis ut, sol, septimus: sondern principaliter nach Anfang deß Versûs oder Psalmi, welcher gehet / wie die Intonation Magnificat oder Benedictus, durch ut, fa, mi, fa, sol, sol, sol, &c. In disem Tono geschihet auch / daß die erste Noten bißweilen außbleibet / und fanget an die Intonation gleich durch die Solmisation fa, mi, fa, sol, sol, sol, &c. oder aber es werden wol gar alle vier ersten Noten außgelassen / und gehet sodann die Intonation durch sol, sol, sol, wie in offtbemelter Manuductione ad Organum pag. 173. und in Figurâ 40. zuersehen ist; Es wird auch in Figurâ 41. ein gantzer Introitus septimi Toni in Kupfer gestochen / gesehen.

Wie wird der Introitus octavi Toni erkennet?

Jeder Introitus octavi Toni wird auch auß seinem Final-Clave G. erkennet / aber auch nicht wie in denen Antiphonis ut, fa, octavus: sondern gleichfalls principaliter nach Anfang deß Versûs oder Psalmi, welcher gehet / wie die Intonation Magnificat oder Benedictus durch ut, re, ut, fa, fa, fa, &c. bißweilen wird noch ein Noten hinzu gethan / und gehet sodann die Intonation also / ut, re, ut, ut, fa, &c.

NOTANDUM.

Zum Beschluß habe auch noch zu erinnern / wie daß auf dem acht- und anderten Ton wohl acht zu geben ist / indeme beyde in der Intonation deß Vers oder Psalm durch die Solmisation ut, re, ut, fa, &c. gehen / und anfangen / jedoch aber mit disem Unterschid; wann das Ut stehet in dem C, und vorhero die Final-Noten oder Clavis deß Introitûs in dem D, so ist es secundus Tonus, lasset aber der Introitus in dem G. auß / und fanget alsdann der Vers in dem G. darauff an / so ist es octavus Tonus: Beynebens sage auch / wann man geschwind jeden Introitum (cujus Toni oder Modi solcher seye?) erkennen wolle / ist vor allen nöthig / daß alle Intonation, Magnificat, oder Benedictus bestermassen in der Gedächtnuß seye / alsdann wird nicht die geringste Beschwärnuß / zu erkennen den Tonum jedes Introitûs, mehr seyn.

 Hätte

Hätte zwar auch noch von unterschidlichen Tonis, als nemblich Psalmorum venite exultemus Domino, Versiculorum, Benedicamus, Gloria in Excelsis, Ite Missa est, &c. wie auch de Accentu Ecclesiastico, nemblich Lectionis, Capituli, Orationis, Prophetiæ, Epistolæ, Evangelii, &c. tractiren sollen/ zumahlen aber Directorium Chori Joannis Guidetti, und andere Authores von disen genugsambe Information geben/ auch sonsten nach jedwelchen Orths Gebrauch hiervon schon embsige Unterrichtung gepflogen wird/ habe derowegen davon zu tractiren unterlassen/ auch zu Erspatrung mehrer Expensen/ zuruck halten wollen.

Sibende Abtheilung.

In welcher von denen Differentiis, Außgängen/ oder genannte EVOVAE deren acht Kirchen- oder Choral-Tonen/ gehandlet wird.

WAs Differentia, Außgang/ oder EVOVAE seye? ist gleich vorhero in dem ersten Capitel pag. 61. erleutert worden. Es thun sich unterschidliche Meynungen bey denen Differentzen hervor/ indeme etliche sagen (worunter principaliter Andreas Ornitoparchus ist) daß nicht nöthig wäre in einem Tono unter so vilerleyen Differentzen die Psalmen zu singen/ zumahlen ein Außgang/ oder EVOVAE in jedwelchem Tono genug wäre; dann so vilerley Differentzen machen nur in dem Choro Verwürrung und Confusion. Nicolaus Listenius, und vil andere Authores, setzen in ihren Tractaten unterschidlich- auch vilfältige Differentias durch die Tonos, aber ohne einiger Außlegung oder Explication, wann dise oder jene zugebrauchen seyen? derowegen glauben manniche/ und wollen behaubten/ daß der Unterschid Differentiarum alleinig dahin vermeint seye/ daß man bald dise/ bald jene Differentz nach Belieben nehmen könne: Noch andere seynd/ welche sagen/ daß die Differentzen zu unterscheyden/ die Festivitäten gesetzet seynd/ als nemblich/ wie daß in Festo Solemni dise/ in Duplici, & Semiduplici, Feriali oder Simplici jedesmahl eine andere Differentz solle genommen/ und gesungen werden: Uber dises gibt einer in dem

dem Choral-Gesang wohl exercirt- und erfahrner Practicus, schöne Documenta von Unterschid Differentiarum, indeme solcher durch embsiges Nachsuchen ersehen und gefunden hat / daß in jedwelchen Tono acht zu haben seye / wie oder wo die Antiphona anfange / item wohin es gehe / springe / oder lauffe / oder ob es sich in der Tieffe / Höhe / oder meistentheils in einem gewissen Clave deß Tons auffhalte / demnach solle auch die Differenz genommen / und gesungen werden : Eben schier auf dise Weiß handlet Michaël Reinspeck, Musicus Alexandrinus de Differentiis, in seinem Anno 1500. zu Augspurg gedruckten Tractat, welcher genannt ist Lilium Musicæ, wie dann auß hernach kommenden Capitlen jede Differenz durch alle acht Tonos ordentlich zu ersehen seyn wird.

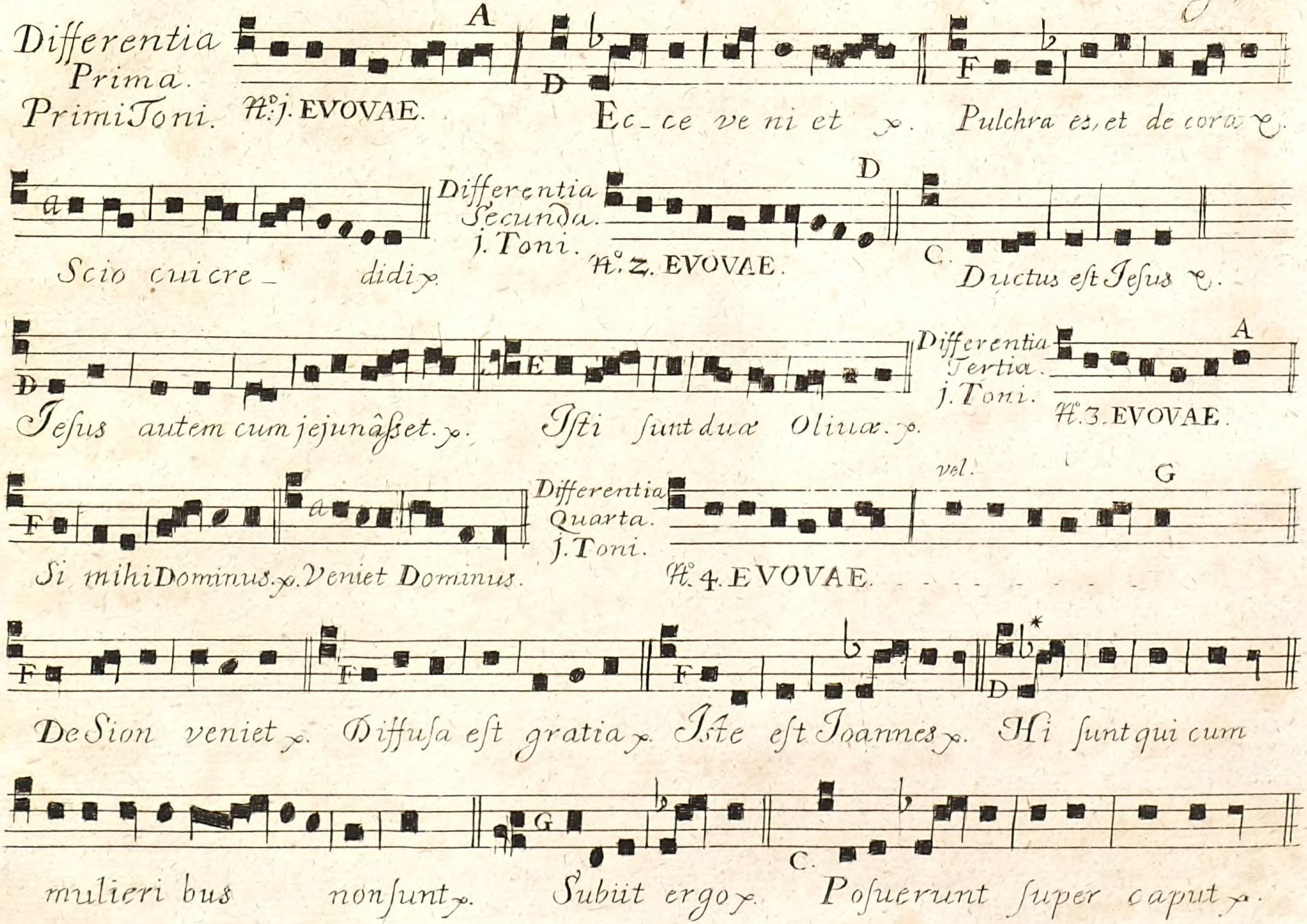
Erstes Capitel.

Von denen Differentiis primi Toni.

IN disem Tono werden gesehen 5. Differenzen / und ist die erste / wie hinüber in Figurâ 12. N. 1. weiset: Dise Differenz regiert / und nimmt unter sich alle Antiphonas, primi Toni, welche in D. Clave Finali anfangen / und gleich ad Diapente, das ist zur Quint, und sodann weiters hinauff eilen / wie zeiget Antiphona in Antiphonali Romano partis Hyemalis pag. 25. Ecce veniet Deus & homo, &c. Item behält ihr dise Differenz bevor die jenige Antiphonas, die ob dem Final-Clav D. in Semidytono, oder in tertia Minori, nemblich in dem F. anfangen: uti Antiphona. Pulchra es, & decora, &c. part. Hyem. pag. CXL. Eben auch will dise Differenz haben alle Antiphonas primi Toni, welche in a. Acuta anfangen uti Antiphona. Scio cui credidi, &c. part. Hyem. pag. 515.

Secunda Differentia ist / wie die erstbesagte Figura 12. zeiget durch N. 2. Zu diser Differenz gehören alle Antiphonæ primi Toni, secundùm Antiphonale Romanum, welche unter den Final-Clav D, nemlich in C, oder in Final-Clave D. selbsten anfangen / und nicht gleich alsobald ad Diapente eilen / und hinauf lauffen. Uti Antiphona. Ductus est JESUS: part. Hyem. pagina 182. Vel uti Antiphona. JESUS autem cum jejunasset, &c. part. Hyem. pag. 283. Diese Differentia secunda nimmt auch vor sich alle Antiphonas

Fig. 12.


Differentia Prima. Primi Toni.
A
D
F
℟. j. EVOVAE.
Ec_ce ve ni et ℣.
Pulchra es, et de cora ℣.
a
Scio cui cre_ didi ℣.
Differentia Secunda. j. Toni.
D
C.
℟. 2. EVOVAE.
Ductus est Jesus ℣.
D
E
Jesus autem cum jejunâsset. ℣.
Isti sunt duæ Olivæ. ℣.
Differentia Tertia. j. Toni.
A
℟. 3. EVOVAE.
F
a
Si mihi Dominus. ℣. Veniet Dominus.
Differentia Quarta. j. Toni.
vel.
G
℟. 4. EVOVAE.
F
F
F
D
De Sion veniet ℣.
Diffusa est gratia ℣.
Iste est Joannes ℣.
Hi sunt qui cum
G
C.
mulieri bus non sunt ℣.
Subiit ergo ℣.
Posuerunt super caput ℣.

phonas primi Toni, die in E. Gravi anfangen. Uti Antiphona. Isti sunt duæ Olivæ, &c. part. Æstivalis. pagina 318.

Tertia Differentia ist / wie zu sehen ist N. 3. Dise Differentia behaubt alle Antiphonas, so in F. Gravi anfangen / und gleich alsobald per Semitonium & Tonum ad Clavem D. Finalem hinab eilen und lauffen. Uti Antiphona. Si mihi Dominus Salvator fuerit, &c. part. Hyem. pag. 244. Dise Differentz behalt ihr auch vor die jenige Antiphonas, welche in a. Acuta anfangen / und durchauß selten über besagtes a. auffsteigen / sondern meistens gegen der Tieffen lauffen. Uti Antiphona. Veniet Dominus, part. Hyem. pag. 51.

Quarta Differentia ist / wie weiset N. 4. Dise Differentz will haben alle Antiphonas, welche in F. Gravi anfangen / und gleich von Ton zu Ton ad Clavem a. Acutam eylend gehen. Uti Antiphona. De Sion veniet Dominus Omnipotens. part. Hyem. pag. 62. Item gehören unter dise Differentz / die eben in F. Gravi anfangen / und von dannen ohne Verweilen / oder Umbschweiff ad Dytonum, oder ad tertiam Majorem, nemblich ad Clavem a. Acutam sprüngen. Uti Antiphona. Diffusa est gratia in labiis tuis, &c. part. Hyem. pag. 103. Nicht minder / welche in F. Gravi anfangen / und gleich alsobald ad Dyatessaron, das ist / zu der Quart unter den Final-Clavem D, nemblich ad C. sprüngen / folgends ad a. Acutam lauffen / und sich darinnen auffhalten. Uti Antiphona. Iste est Joannes, qui supra pectus Dominus in cœna recubuit, &c. part. Hyem. pag. 129. Es begehrt auch dise Differentz jene Antiphonas, die in dem Final-Clave D. anfangen / und gäh ad Diapente, das ist / zu der Quint ad a. Acutam auffsprüngen / und sich darinnen verweilen und auffhalten. Wie dann ein Exempel in Antiphonali Romano, part. Hyem. pag. 140. zu finden / und ist solche Antiphona. Hi sunt qui cum mulieribus non sunt coninquinati, &c.

NOTANDUM.

Figura 12.

Beynebens habe erinneren wollen / wie daß eben auch die erste Differentz solche Antiphonas begehrt und haben will / so in Clave D. Finali anfangen / und gleich ad Diapente hinauff sprüngen / und alsdann weiters gehen / geschihet aber alldorten keine Meldung / wie oben / wann sich solche Antiphonæ in a. Acuta verweilen / und auffhalten werden / kan man derowegen leichtlich den Unterschid erkennen / welche Antiphonæ unter die erst / oder vierdt Differentz gehören. Dise Differentia nimmt vor sich alle Antiphonas, welche

welche in G. Gravi anfangen / und alsobald umb ein Ton unter den Final-Clav D, nemblich in das C, als in Diapente oder Quint hinab sprüngen / sodann erst ad Finalem Clavem D. gehen / folgends ad Diapente hinauff sprüngen. Uti Antiphona. Subiit ergo in montem JESUS, & tibi sedebat cum discipulis suis. part. Hyem. pag. 348. Eben auch regiert dise Differentz jene Antiphonas, welche ein Ton unterhalb dem Clave Finali D, nemblich im C. anfangen / aber gleich ad Clavem Finalem D. gehen / und alsdann gleich ad Diapente, das ist / ad Clavem a. Acutam sprüngen. Uti Antiphona. Posuerunt super caput ejus causam ipsius scriptam, &c. part. Hyem. pag. 438.

Quinta Differentia ist / wie zeiget N. 5. behalt ihr vor alle Antiphonas, welche in Clave Finali D. anfangen / aber nicht gäh ad Diapente, nemblich ad a. Acutam oder Quint eylen / und sprüngen / sondern erst durch Umbschweiff dahin kommen / auch zu Zeiten sich darinnen auffhalten. Uti Antiphona. Gloria tibi sit Trinitas, &c. part. Æsti. pag. 122.

Figura 13.

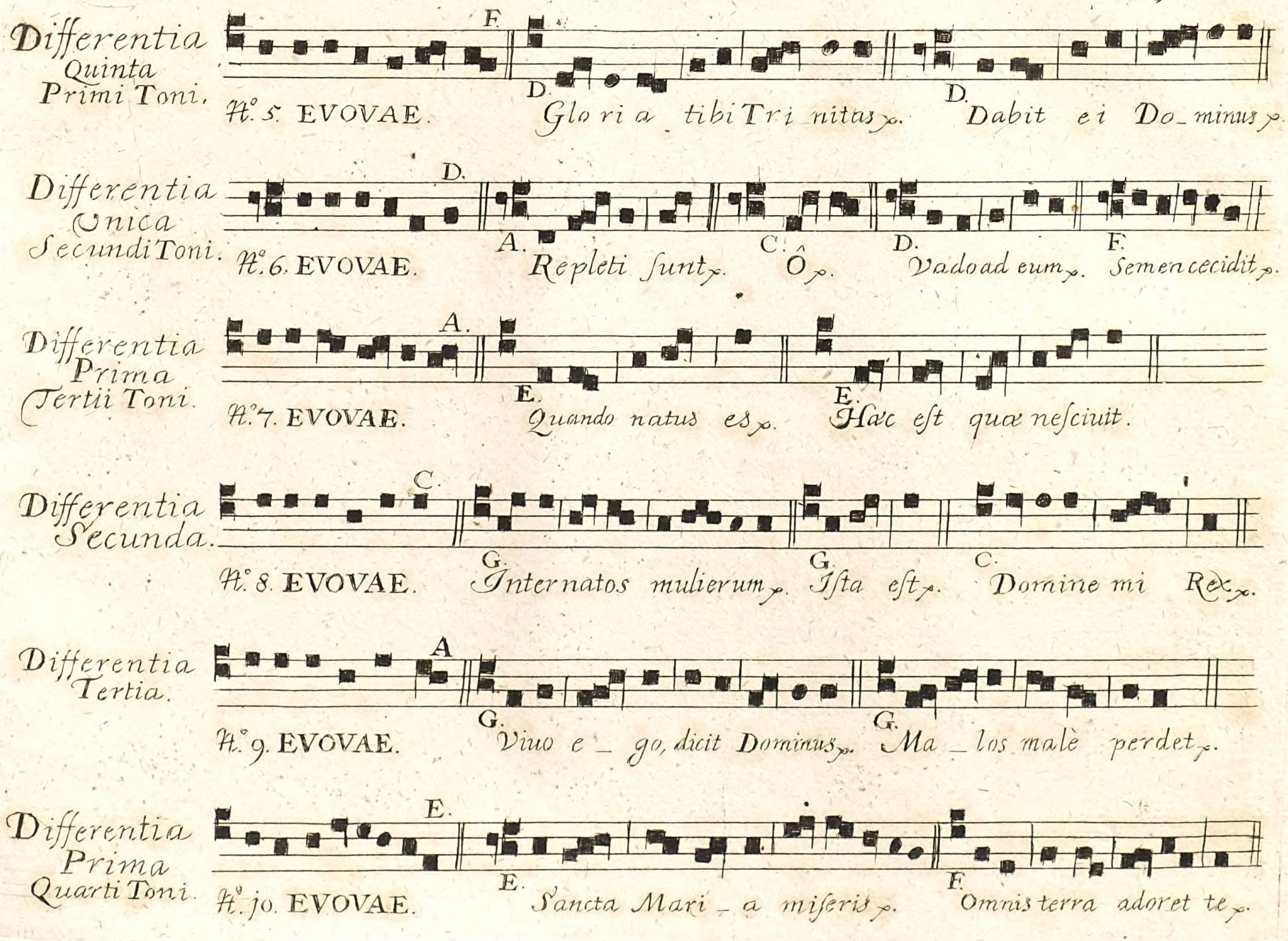
Andertes Capitel.

Von denen Differentiis secundi Toni.

SEcundus Tonus caret Differentiis, hat nur einen Außgang / oder EVOVAE, wie in Figurâ 13. N. 6. zu sehen ist. Alle Antiphonæ dises Tons werden unter disem EVOVAE gesungen / es fange hernach ein Antiphona, oder ein anders Gesang in A. an. Uti Responsorium secundum in Festo Pentecostes ad matutinum. Repleti sunt omnes, &c. part. Æsti. pag. 91. oder in C. Uti Antiphona. O Sapientia, &c. part. Æsti. pag. 52. In D. uti Antiphona. Vado ad eum qui misit me, &c. part. Æsti. pag. 63. In F. uti Antiphona. Semen cecidit in terram bonam, &c. part. Hyem. pag. 246.

Drittes

Fig: 13.


Differentia Quinta Primi Toni.
F. D. D.
N°. 5. EVOVAE. Glo ri a tibi Tri nitas &c. Dabit ei Do_minus &c.
Differentia Unica Secundi Toni.
D. A. C. D. F.
N°. 6. EVOVAE. Repleti sunt &c. Ô &c. Vado ad eum &c. Semen cecidit &c.
Differentia Prima Tertii Toni.
A. E. E.
N°. 7. EVOVAE. Quando natus es &c. Hæc est quæ nesciuit.
Differentia Secunda.
C. G. G. C.
N°. 8. EVOVAE. Inter natos mulierum &c. Ista est &c. Domine mi Rex &c.
Differentia Tertia.
A G. G.
N°. 9. EVOVAE. Viuo e _ go, dicit Dominus &c. Ma _ los malè perdet &c.
Differentia Prima Quarti Toni.
E. E. F.
N°. 10. EVOVAE. Sancta Mari _ a miseris &c. Omnis terra adoret te &c.

Drittes Capitel.

Von denen Differentiis tertii Toni.

IN disem tertio Tono werden gefunden drey Differentzen / secundùm Antiphonale Romanum, und ist die erste / wie weiset Figura 13. N. 7. Dise Differentz nimmt unter sich alle Antiphonas, die in Finali Clave E. anfangen / es steigen hernach von besagten Clave Finali umb einen gantzen Ton hinab / nemblich in D, oder aber hinauff in das Semitonium, als von E. in das F, wie dann auß nachgesetzten Antiphonis abzunemmen ist. Uti Antiphona. Quando natus est, &c. part. Hyem. pag. 165. steiget von E. ad D. ab. Antiphona. Hæc est quæ nescivit, &c. part. Hyem. pag. C. I. steiget von E. ad F. per Semitonium hinauff.

Secunda Differentia gehet / wie anzeiget Figura 13. durch N. 8. und behalt ihr vor solche Antiphonas, welche in G. Gravi anfangen / und von dannen alsobald ad Dyatessaron oder Quart, nemblichen ad c. Acutam hinauff sprüngen. Uti Antiphona. Inter natos mulierum, &c. part. Hyem. pag. 312. Item behaubt auch dise Differentz eben die Antiphonas, so in G. anfangen / und per Tonum, das ist / ad a. Acutam gehen / folgends erst per Semidytonum ad c. Acutam sprüngen. Uti Antiphona. Ista est Speciosa &c. part. Hyem. pag. CVIII. Und auch will haben dise Differentz alle Antiphonas tertii Toni, welche in c. Acuta anfangen / und sich darinnen in etwas verweilen oder auffhalten / ehe solche absteigen. Uti Antiphona. Domine mi Rex, &c. part. Æsti. pag. 420. Tertia Differentia wird gewisen in Figura 13. durch N. 9. und nimbt unter sich alle Antiphonas tertii Toni, die in G. Gravi anfangen / und nach und nach per Tonum & Tonum, atquè Semitonium ad Clavem c. Acutam auffsteigen. Uti Antiphona: Vivo ego, dicit Dominus, &c. part. Hyem. pag. 286. Vel uti Antiphona: Malos malè perdet, &c. part. Hyem. pag. 310.

Vierdtes Capitel.

Von denen Differentiis quarti Toni.

QUartus Tonus hat auch secundùm Antiphonale Romanum drey Differentias. Die erste ist / wie zeiget Figura 13. N. 10. regiert alle Antiphonas quarti Toni. Erstlichen / welche in Finali Clave E. anfangen / und erst nach langen Umbschweiff ad Semidytonum, oder ad tertiam minorem G. auffsteigen. Uti Antiphona. Sancta Maria, succurre miseris, &c. part. Æsti. pag. 371. Andertens / nimbt es die in F, ob den Final-Clav E. anfangen. Uti Antiphona. Omnis terra adoret te, &c. part. Hyem. pag. 175. Drittens / behalt dise Differentz ihr bevor solche Antiphonas, welche umb den Semidytono oder den Final-Clav E, als in G. Gravi anfangen / und gleich ad Clavem Finalem E. absteigen. Uti Antiphona. Nos scientes sanctum nomen ejus, &c. part. Æsti. pag. 488. Vierdtens / nimbt es auch vor sich jene Antiphonas, die unter den Final-Clav E. Dytono, das ist umb die Tertia majori tieffer / nemlich in C. Gravi anfangen. Uti Antiphona. Ne reminiscaris Domine delicta mea, &c. part. Æsti. pag. 185. Fünfftens / nimbt auch unter sich solche Antiphonas, die in dem D. Gravi, als umb einen Tono unter den Final-Clav E. anfangen / und nach und nach auffsteigen. Uti Antiphona. Rubrum quem viderat, &c. part. Hyem. pag. 166.

Secunda Differentia quarti Toni gehet / wie Figura 14. N. 11. weiset / und nimbt ihr Absehen auff die Antiphonen / so in E. Finali Clave anfangen / und nicht gleich alsobald ad Semidytonum, das ist ad tertiam minorem, nemblichen in das G. auffsteigen. Uti Antiphona. Faciem meam non averti, &c. part. Hyem. pag. 398. &c. Item behalt ihr auch dise Differentz anvor jene Antiphonas, welche umb einen Ton tieffer unter den Final-Clav E, nemlich in D. anfangen / und alsobald per Tonum ad Semidytonum auffsteigen. Uti Antiphona. Ego autem ad Dominum aspiciam, &c. part. Hyem. pag. 65. &c.

Tertia Differentia, wie demonstriret besagte Figura 14. durch N. 12. hat das Absehen auf dise Antiphonen / welche in E. Finali Clave anfangen / und gleich geschwind / ohne geringsten Umbschweiff / ad Semidytonum, oder in die tertiam minorem G, und alsdann weiters auffsteigen. Uti Antiphona Fidelia, &c.

lia, &c. Mehr nimbt dise Differentz unter sich dise Antiphonas, so in G. Gravi anfangen / und alsobald per Tonum auffsteigen. Uti Antiphona. Sion renovaberis, &c. part. Hyem. pag. 40. oder O mors, ero mors tua, &c. part. Hyem. pag. 449.

Fünfftes Capitel.

Von denen Differentiis quinti Toni.

QUintus Tonus caret Differentiis, hat nur einen Außgang / oder EVOVAE, wie Figura 14. N. 13. weiset. Diser Außgang / oder EVOVAE regiert / und nimbt unter sich alle Antiphonas dises Toni, es fange hernach eine Antiphon in F. an. Uti Antiphona. Benè omnia fecit, &c. part. Æsti. pag. 242. und dise in Cantu naturali Duro, oder aber in Tono transposito per b moll. Uti Antiphona. Paganorum multitudo fugiens, &c. part. Hyem. pag. 555. Oder es fange an in dem a. Acuta. Uti Antiphona. Omnes Angeli ejus, &c. part. Hyem. pag. 260. Oder aber so es in c. Acuta anfangen. Uti Antiphona. Ecce Dominus veniet, &c. part. Hyem. pag. 13.

Sechstes Capitel.

Von denen Differentiis sexti Toni.

SExtus Tonus caret etiam Differentiis, hat dahero nur einen Außgang / oder EVOVAE, wie in Figura 14. N. 14. zu sehen ist / unter disen Außgang / oder EVOVAE, es nehme hernach eine Antiphon oder anders Gesang den Anfang in einem auß denen zugeeigneten Clavibus sexti Toni nach dessen Belieben und Gefallen / als nemblich in C, wie das Responsorium. Decantabat populus Israël, &c. part. Æsti. pag. 45. Oder in D. Uti, Invitatorium. Christum regem, &c. part. Æsti. pag. 269. Oder in Clave Finali

nali F. Uti Antiphona. Exit sermo, &c. part. Hyem. pag. 139. in Cantu Duro: oder aber in Cantu b molli. Uti Antiphona. Ascendente JEsu, &c. part. Æsti. pag. 254. &c.

Figura 14.

Sibendes Capitel.

Von denen Differentiis septimi Toni.

SEptimus Tonus hat secundùm Antiphonale Romanum fünff Differentias, und ist die erste / wie in Figurâ 15. N. 15. zu sehen ist. Dise behalt ihr vor alle Antiphonas dises Toni, welche in ipsa Clave Finali G. anfangen / und per Intervalla ad Diapente, nemblich zur Quint, als d. auffsteigen. Uti Antiphona. Ego veritatem dico, &c. part. Æsti. pag. 65. &c. Mehr nimbt auch dise Differentz untersich jene Antiphonas, die in a. Acuta anfangen. Uti Antiphona. Accipite Spiritum, &c. part. Æsti. pag. 93.

Secunda Differentia, also zeiget N. 16. behaubt die jenige Antiphonas, welche in ♮ quadro, oder b fa ♮ mi anfangen / es sprüngen hernach ad Semidytonum, das ist / zur Tertiam minorem hinauff / wie zu sehen ist in Antiphona. Tulerunt Dominum meum, &c. part. Æsti. pag. 19. Oder aber sie fallen ad Dytonum hinab. Oder ob solche gleich per Semitonium & Tonum auffsteigen. Uti Antiphona. Quid me quæritis, &c. part. Hyem. pag. 354. zeiget.

Tertia Differentia, wie vorzeiget N. 17. will haben jene Antiphonas, so in c. Acuta anfangen / und gleich alsobald per Semitonium & Tonum abwärts steigen. Uti Antiphona. Loquebantur variis linquis Apostoli, &c. part. Æsti. pag. 93. Item die / welche auch in c. Acuta anfangen / und nur per Semitonium ab- auch gleich widerumben auffsteigen. Uti Antiphona. Benedicta filia, &c.

Quarta Differentia, wie weiset N. 18. behaubt alle Antiphonas septimi Toni, die in d. Acuta anfangen / und alsobald per Tonum & Semitonium ad Semidytonum herab gehen. Uti Antiphona. Undecim discipuli, &c. part Æsti. pag. 22. Oder aber alsobald ad Semidytonum herab fallen. Uti Antiphona. Et ecce terræ motus, &c. part. Æsti. pag. 5.

Quinta

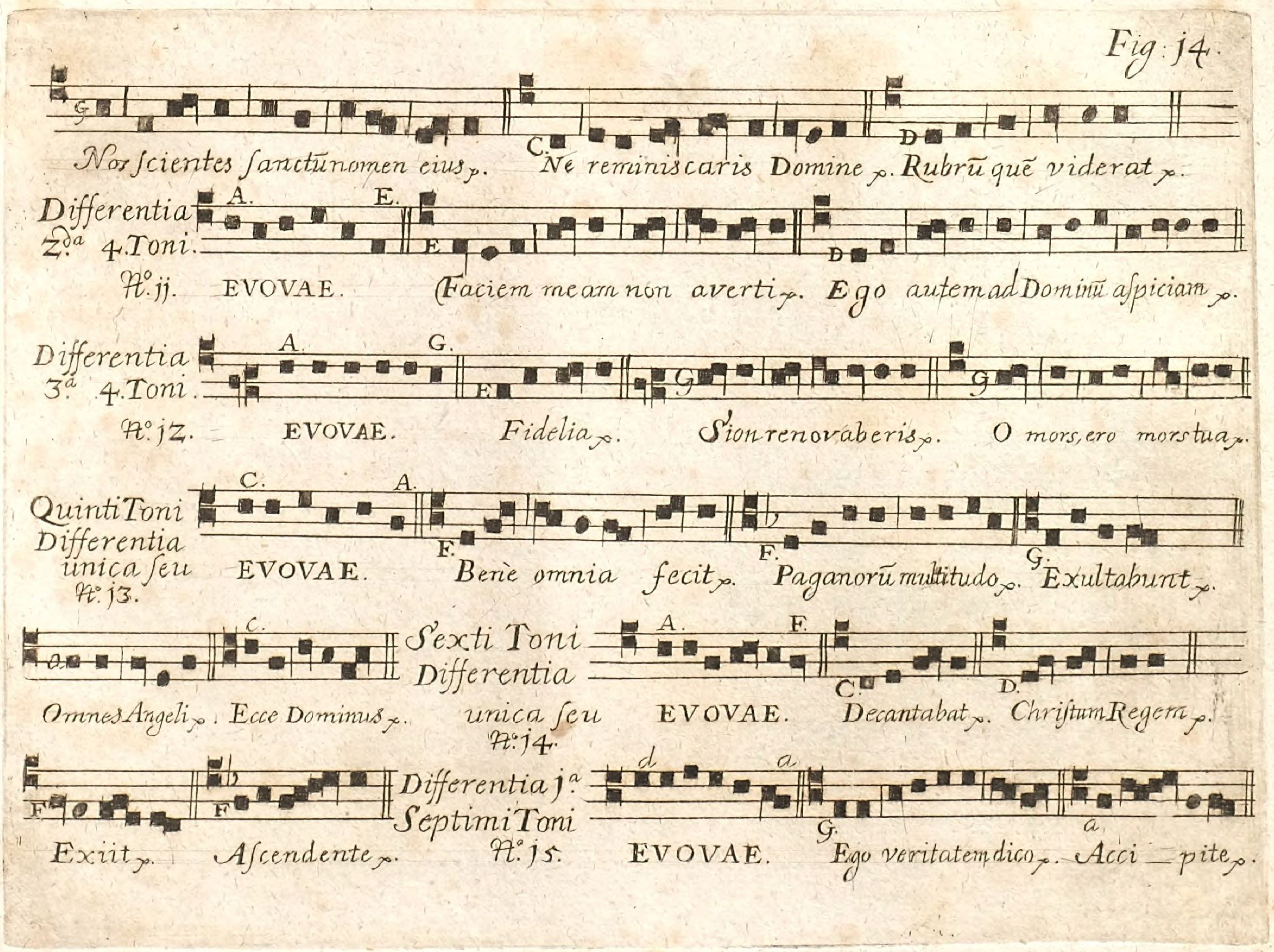


Fig: j4.
G
Nos scientes sanctũ nomen eius &c.
C.
Ne reminiscaris Domine &c.
D
Rubrũ quẽ viderat &c.
Differentia 2.da 4. Toni. N.o jj.
A.
E.
E
EVOVAE.
Faciem meam non averti &c.
D
Ego autem ad Dominũ aspiciam &c.
Differentia 3.a 4. Toni. N.o j2.
A.
G.
E
EVOVAE.
Fidelia &c.
G
Sion renovaberis &c.
G
O mors, ero mors tua &c.
Quinti Toni Differentia unica seu N.o j3.
C.
A.
F.
F.
G.
EVOVAE.
Bene omnia fecit &c.
Paganorũ multitudo &c.
Exultabunt &c.
a
c.
Omnes Angeli &c.
Ecce Dominus &c.
Sexti Toni Differentia unica seu N.o j4.
A.
F.
C.
D.
EVOVAE.
Decantabat &c.
Christum Regem &c.
F
F
Exiit &c.
Ascendente &c.
Differentia j.a Septimi Toni N.o j5.
d
a
G.
a
EVOVAE.
Ego veritatem dico &c.
Acci _ pite &c.

Quinta Differentia, wie vorstellet N. 19. nimbt unter sich Antiphonas septimi Toni, welche in G. Finali Clave anfangen/ und ohne Aufsteigen deren Intervallen/ alsobald ad Diapente, nemlich zu der Quint hinauff sprüngen. Uti Antiphona. Simile est regnum Cœlorum, &c. part. Æsti. pag. 256. und dergleichen noch vil mehrere Antiphonæ & Cantica, welche alle aber nicht können in denen Figuren (wegen deß grossen Unkostens) angezeiget werden/ sondern es beliebe dem günstigen Liebhaber diser edlen Wissenschafft in dem Antiphonali Romano partis Hyemn. und Æstivalis nachzusehen/ wird sodann alles angezeigte ordentlich finden.

Achtes Capitel.

Von denen Differentiis octavi Toni.

OCtavus Tonus secundùm Antiphonale Romanum, hat zwey Differentias, und ist die erste/ wie Figura 15. durch N. 20. zeiget. Dise will unter sich nehmen alle Antiphonas octavi Toni, welche in Clave C. Gravi aufangen. Uti Antiphona. Cum venerit paraclitus, &c. part. Æsti. pag. 85. Item die in D. Gravi anfangen. Uti Antiphona. Jerusalem gaude, &c. part. Hyem. pag. 52. Und auch nimbt unter sich die in E. Gravi anfangen/ dergleichen werden wenig Antiphonæ gefunden. Nicht minder behalt ihr auch dise Differentz bevor die Antiphonas, so in F. Gravi den Anfang nehmen. Uti Antiphona. Tu es, qui venturus es. part. Hyem. pag. 37. Eben auch die in G. Gravi anfangen. Uti Antiphona. Maria Virgo assumpta est, &c. part. Æstival. pag. 418. Und schlüßlichen behalt vor sich jene Antiphonas dises Tons, welche in a. Acuta Clave anfangen. Uti Antiphona. Qui habitat, &c. part. Hyem. pag. CXVII.

Secunda Differentia ist nach Weisung N. 21. der Figuræ 15. und behalt ihr vor alle Antiphonas octavi Toni, die in Clave c. acuta anfangen/ es gehen hernach per Semitonium & Tonum alsobald herab/ uti Antiphona. Ecce Completa sunt, &c. part. Hyem. pag. 66. oder es verweilen sich in besagten Clave c. acuta, und sprüngen sodann ad Semidytonum herab: uti Antiphona. Crastina vobis erit salus, &c. part. Hyem. pag. 98. Oder aber es sprüngen ad Dyatessaron, nemblichen zu der Quart hinab. Uti Antiphona,

phona. Erat autem, &c. part. Æsti. pag. 5. und vil mehrere andere. Es ereignet sich in disen octavo Tono annoch Differentia Peregrina, oder Irregularis, wie nachstehet.

Neundtes Capitel.

Von dem Exitu, EVOVAE, oder Differentia Peregrina, oder aber Irregulari.

Differentia Peregrina, wie zeiget N. 22. oder EVOVAE, behalt ihr vor die Antiphon. Nos qui vivimus, &c. EVOVAE, oder Differentia Irregularis, also weiset N. 23. nimbt unter sich alle irregulirte Antiphonas, und andere dergleichen Cantica. Ein Exempel ist Antiphona. Martyres Domini, &c. part. Hyem. pag. LX.

Figura 15.

Beschlüsse nunmehro mit denen Differentzen/ in Hoffnung/ der günstige Liebhaber diser edlen und uralten Wissenschafft/ wurdet hierauß genugsam ersehen können / wie daß nemlichen die Antiphonæ nach denen Differentzen/ und nicht die Differentzen nach denen Antiphonen/ sich reguliren müssen.

Zehendes Capitel.

Von der Vortrefflichkeit deß Gregorianischen Gesangs/ wie auch dessen Mißbrauch.

Es wird gelesen in dem Extract R. D. P. Athanasi Kircheri, lib. 4. wie daß von Ambrosio und Damaso biß auff die Zeiten Greg. M. das Kirchen-Gesang gar simpliciter seye verrichtet worden/ sine ulla modorum, signorúmque, temporis mensuræ distinctione: doch haben sie mit lauter Stimm die Psalmen Chor-weiß gesungen; Greg. M. aber/ der in der Music auch wohl erfahren gewesen/ hat dieselbe/ mit

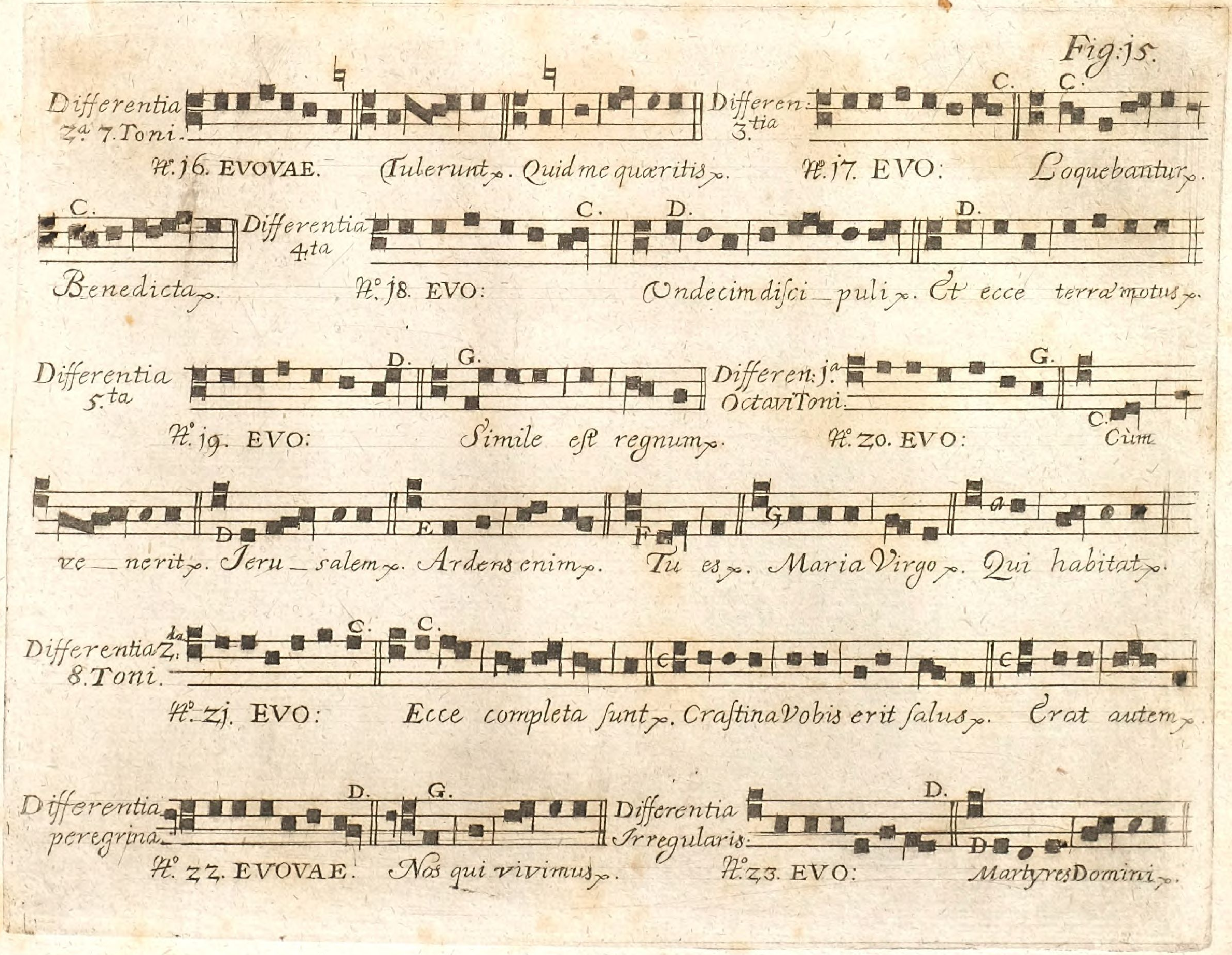


Fig: 15.
Differentia 2a. 7. Toni.
N.o 16. EVOVAE. Tulerunt. Quid me quæritis.
Differen: 3.tia
N.o 17. EVO: Loquebantur.
Benedicta.
Differentia 4.ta
N.o 18. EVO: Undecim disci_puli. Et ecce terræ motus.
Differentia 5.ta
N.o 19. EVO: Simile est regnum.
Differen: 1a. Octavi Toni.
N.o 20. EVO: Cùm
ve_nerit. Jeru_salem. Ardens enim. Tu es. Maria Virgo. Qui habitat.
Differentia 2.da 8. Toni.
N.o 21. EVO: Ecce completa sunt. Crastina Vobis erit salus. Erat autem.
Differentia peregrina.
N.o 22. EVOVAE. Nos qui vivimus.
Differentia Irregularis.
N.o 23. EVO: Martyres Domini.

mit Zuziehung anderer gelehrten Leuthen / in solche Zierlichkeit gebracht / wie es noch heutiges Tags in der Römischen Kirchen / mit männiglichs Verwunderung gefunden wird. Doch muß es mit höchsten Fleiß und Andacht verrichtet werden / anderst / als leyder! heutiges Tags vil Angelicum munus, GOTT zu loben / mit gar schlechter Decentz in manchen Orth verrichten.

Eilfftes Capitel.

Von der Transposition deren Choral-Tonen / der Orgl nach.

WAs anbelanget die Transposition deren Choral-Tonen Psalmorum, und Introitûum, wie man solche recht und wol transponiren und abschlagen solle / habe schon ordentlich alles in meiner Manuduction ad Organum, der fünfften Abtheilung / demonstriret und erleutert: finde derowegen nicht mehr nöthig zuseyn / allda ferners zu tractiren; jedoch aber habe gleichwol noch erinnern wollen / wie daß einen Ton höher oder niderer zu transponiren (es geschehe hernach in die Secund, Terz, Quart &c. über- oder unter sich) nicht nöthigers seye / als daß man verstehe den Ambitum oder Statum (wovon in meinen anderten Tractat, Continuatio ad Organum genannt / geschriben habe) und die wahre Solmisation jedwelches Toni; dann ohne disen / nicht möglich ist / daß ein Ton recht und wol möge transponiret werden: Beliebet nun also einem jungen Organisten zu sehen / und zu erfahren / wie ein oder ander Ton anderst (als er natürlich stehet) müsse transponiret / und dem Chor gemäß / abgeschlagen werden / so nihme solcher besagte meine Manuduction und Continuation ad Organum, worauß er hoffentlich alle vergnügliche Satisfaction haben und finden wird. Ich aber dancke dem Allerhöchsten / der mir seine Göttliche Gnad verliehen / dise so edle und uralte Musicam Choralem nach meiner Wenigkeit zu elucidiren; In dessen allerhöchst- und gnädigsten Schutz befehle ich auch hiemit den günstigen Leser / und Liebhaber diser so edlen Wissenschafft / und schreitte nunmehro zum

ENDE.

O. A. M. D. G.

Register/

Oder

Kurtzer Begriff und Innhalt aller Capitlen / so in disem dritten Tractat zu finden seynd.

Die Erste Abtheilung.

In welcher von der Definition, Erfindung und Ursprung / Fortpflantzung / auch Zertheilung/ 2c. der edlen Music-Kunst gehandlet wird. - - pag. 1.

Erstes Capitel.

Von der Definition Musicæ. - - - ead. pag.

Andertes Capitel.

Von Erfindung und Ursprung der Music. - - - pag. 2.

Drittes Capitel.

Von der Derivation deß Worts Musica. - - - pag. 3.

Vierdtes

Vierdtes Capitel.
Von dem warhafften/ und ersten Erfinder der Music. - - pag. 3.
Fünfftes Capitel.
Von der Propagation, oder Fortpflantzung der Musicalischen Wissenschafft. pag. 4.
Sechstes Capitel.
Von der auf das neu widerumben nach dem Sünd-Fluß aufgerichten Music. pag. 5.
Sibendes Capitel.
Von Effect und Nutzen der edlen Music-Kunst. - - pag. 6.
Achtes Capitel.
Von der Division, oder Zertheilung deß Worts Musica. - - pag. 7.
Anderte Abtheilung.
In welcher von denen vorläuffigen Fundamenten/ das Choral-Gesang zuerlehrnen/ gehandlet wird.
Erstes Capitel.
Von der Musica Chorali, oder Choral-Gesang. - - pag. 8.
Andertes Capitel.
Von denen Linien deß alten Choral-Gesangs. - - - pag. 9.

Drittes Capitel.

Von denen Linien deß neueren Romanischen Choral-Gesangs. - pag. 10.

Vierdtes Capitel.

Von Ursprung Litterarum, oder deren Buchstaben. - - pag. 11.

Fünfftes Capitel.

Von denen Clavibus deß neuen Romanischen Choral-Gesangs / sowohl der ungezeichnet- als gezeichneten Clavibus, oder Haubt-Schlüßlen. - - - - - - - pag. 12.

Sechstes Capitel.

Von Figur und Gestalt deren Noten / und derselben Geltung / auch Namen / und anderen Signis, wie nicht weniger von dem Erfinder deren Musicalischen Noten / Cantûs Choralis, und Figuralis. pag. 13.

Sibendes Capitel.

Von denen Vocibus, oder Stimmen. - - - pag. 15.

Dritte Abtheilung.

Worinnen von dem Gesang / Solmisation, Mutation, oder Verkehrung deren Stimmen / auch von der Scala Musicali tractiret und gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von dem Gesang / was solches / und wie vilfach es seye? - - pag. 17.

Andertes

Andertes Capitel.

Von der höchst-nothwendigen Solmisation. - - - pag. 18.

Drittes Capitel.

Von der Mutation Vocis, oder Verkehrung der Stimm. - - pag. 19.

Vierdtes Capitel.

Von der Scalâ Musicæ Choralis, oder Musicalischen Stiegen deß Choral-Gesangs / und wie vilfach solche seye? - - - - - pag. 22.

Fünfftes Capitel.

Von der Division, oder Zertheilung Scalæ, & Clavium, wie auch von derselben Solmisation und Mutation. - - - - - pag. 23.

Sechstes Capitel.

Von der Scalâ Cantûs Duri, und b Mollis deren zwaintzig Clavium, und von derselben Mutation, oder Verkehrung deren Stimmen in Auf- und Absteigen. - - pag. 28.

Vierdte Abtheilung.

Worinnen von denen Intervallis gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von dem Unisono. - - - - - pag. 33.

Anderes Capitel.

Von der Secunda, und wie vilfach es seye? - - - ead. pag.

Drittes Capitel.

Von der Tertia, und wie vilfach solche seye? - - - pag. 36.

Vierdtes Capitel.

Von der Quarta, oder Diatessaron. - - - pag. 38.

Fünfftes Capitel.

Von der Quinta, oder Diapente. - - - - ead. pag.

Sechstes Capitel.

Von der Sexta, und wie vilfach es seye? - - - pag. 40.

Sibendes Capitel.

Von der Septima, und wie vilfach es seye? - - - pag. 43.

Achtes Capitel.

Von der Octava. - - - - - pag. 46.

Neundtes Capitel.

Von denen Prohibitis, oder verbottenen und unzulässigen Intervallen. pag. 48.

Zehendes

Zehendes Capitel.

Von den Text-Einlegen / oder Singen zuerlehrnen. - - pag. 50.

Fünffte Abtheilung.

In welcher von denen Tonis oder Modis Musicæ Choralis, auch derenselben Erkanntnuß / Zahl / Abtheilung / Unterschid / Umbschweiff / oder Statu gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von dem Ursprung deß Worts Toni oder Modi, auch was Tonus oder Modus seye? pag. 52.

Andertes Capitel.

Von Erkanntnuß und Zahl Tonorum oder Modorum. - - pag. 53.

Drittes Capitel.

Worinnen von Ambitu, Lauff / oder Umbschweiff jedes Toni in specie gehandlet wird. pag. 56.

Sechste Abtheilung.

Worinnen von denen Tonis oder Intonationibus Festivis, & Ferialibus Psalmorum, Magnificat, und Benedictus: Item von denen Hymnis, Gradualen / Offertorien / ꝛc. (wie solche / cujus Toni, es seyen? mögen erkennet werden) tractiret wird.

Erstes Capitel.

Von denen Tonis und Intonationibus, oder Anstimmung Psalmorum Festivorum. pag. 61.

Andertes Capitel.

Von denen Symbolis, oder Kenn-Zeichen Tonorum, in denen Psalmis. pag. 62.

Drittes Capitel.

Von denen Tonis und Intonationibus Psalmorum Ferialium. - pag. 68.

Vierdtes Capitel.

Von denen Hymnis, und andern Canticis, oder Gesängern/ als Gradualien/ Offertorien/ 2c. wie solche/ cujus Toni, es seyen? mögen erkennet werden. - - - pag. 70.

Fünfftes Capitel.

Von denen Canticis, Magnificat, und Benedictus, wie solche durch die Intonation mögen erkennet werden? - - - - - pag. 72.

Sechstes Capitel.

Von denen Introitibus, wie solche (cujus Toni, es seyen?) mögen erkennet werden. pag. 73.

Sibende Abtheilung.

In welcher von denen Differentiis, Außgängen/ oder genannte EVOVAE deren acht Kirchen- oder Choral-Tonen/ gehandlet wird.

Erstes Capitel.

Von denen Differentiis primi Toni, und wie vil es derselben gebe? - pag. 78.

Andertes

Andertes Capitel.
Von denen Differentiis secundi Toni, und wie vilfach es seye? - pag. 80.

Drittes Capitel.
Von denen Differentiis tertii Toni, und wie vil es derselben gebe? - pag. 81.

Vierdtes Capitel.
Von denen Differentiis quarti Toni, und wie vil derselben gezehlet werden? pag. 82.

Fünfftes Capitel.
Von denen Differentiis quinti Toni, und wie vil derselben gefunden werden? pag. 83.

Sechstes Capitel.
Von denen Differentiis sexti Toni, und wie vil es derselben gebe? - ead. pag.

Sibendes Capitel.
Von denen Differentiis septimi Toni, und wie vil derselben seyen? - pag. 84.

Achtes Capitel.
Von denen Differentiis octavi Toni, und wie vil derselben gezehlet werden? pag. 85.

Neundtes Capitel.
Von dem Exitu, EVOVAE, oder Differentia peregrina, oder aber Irregulari. pag. 86.

Zehendes Capitel.
Von der Vortrefflichkeit deß Gregorianischen Gesangs / wie auch dessen Mißbrauch. ead. pag.

Eilfftes Capitel.
Von der Transposition deren Choral-Tonen / der Orgl nach. - pag. 87.

(o)

qu 4° Tonk.

Samber

1710

Samber, Johann Baptist,

Elucidatio musicae choralis Das ist: Gründlich und wahre Erläuterung/ oder Unterweisung / wie die edle und uralte Choral-Music fundamentaliter nach denen wolgegründten Reglen mit leichter Mühe möge erlehrnet werden

Salzburg 1710

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- 4 Tonk 219
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11232005-5
VD18 14545721-004